صحیفہ

غالب نمبر

جنوری ۱۹۶۹ء

مرتب

ڈاکٹر وحید قریشی

چھیالیسواں شمارہ

جنوری ، ۱۹۶۹ع

صحیفہ

غالب نمبر

(حصہ اول)

مدیر اعزازی : ڈاکٹر وحید قریشی
مدیر معاون : کلب علی خاں فائق

محکمۂ تعلیم مغربی پاکستان نے جملہ مدارس کے لیے بذریعہ
سرکلر جی/۲۲۹۲۹ منظور کیا
افواج پاکستان کی یونٹ لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ناظم : سید امتیاز علی تاج ، ستارۂ امتیاز
مجلس ترقیِ ادب ، ۲- کلب روڈ ، لاہور
ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی
طابع : زرین آرٹ پریس ، ٦١ ریلوے روڈ ، لاہور

سالانہ چندہ : دس روپے
فی پرچہ : دو روپے پچاس پیسے
غالب نمبر (حصہ اول) : دس روپے

فہرست

اداریہ - - - - - - - - - - - - - - - ٥

مقالات :

١- ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی :
غالب کا زمانہ (١٧٩٧ع تا ١٨٦٩ع) ١ تا ١٥
٢- آغا محمد باقر (نبیرۂ آزاد) :
آب حیات کے مسودے میں غالب کے حالات - - - ١٦ تا ٦٠
٣- ڈاکٹر حکم چند نیّر :
مرزا غالب کی ایک نئی غزل - - - - - - - - ٦١ تا ٦٧
٤- اکبر علی خاں :
بسلسلۂ غالب - - - - - - - - - - - - ٦٨ تا ٨١
٥- کِسریٰ منہاس :
غالب کی تاریخ گوئی - - - - - - - - - - ٨٢ تا ١٠٦
٦- ڈاکٹر عبد السلام خورشید :
غالب اور ان کی ہم عصر صحافت - - - - - - ١٠٧ تا ١٢٧
٧- عتیق صدیقی :
غالب پر ابوالکلام آزاد کا ایک مقالہ - - - - - ١٢٨ تا ١٣٥
٨- مرتضیٰ حسین فاضل :
غالب اودھ اخبار میں - - - - - - - - - ١٣٦ تا ١٥٤
٩- نجم الاسلام :
مختصاتِ نثرِ غالب - - - - - - - - - - ١٥٥ تا ١٦٥
١٠- ڈاکٹر عندلیب شادانی :
مرزا غالب کا اسلوبِ نگارش (پنج آہنگ میں) - - - ١٦٦ تا ١٨٣
١١- سید قدرت نقوی :
غالب اور ذال معجم - - - - - - - - - - ١٨٤ تا ٢١٣
١٢- ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار :
محاسنِ خطوطِ غالب - - - - - - - - - - ٢١٤ تا ٢٣٦

۱۳- قاضی عبدالودود :
قاطع القاطع - - - - - - - - - - - ۲۳۷ تا ۲۶۶
۱۴- ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی :
غالب کا سکۂ شعر - - - - - - - - - ۲۶۷ تا ۲۷۲
۱۵- ڈاکٹر عبدالغنی :
مرزا غالب کا سفرِ کلکتہ اور بیدل - - - - - - ۲۷۳ تا ۲۹۱
۱۶- محمد منور :
مرزا غالب کی فارسی غزل - - - - - - - ۲۹۲ تا ۳۳۲
۱۷- اسلوب احمد انصاری :
'ابر گہر بار' کا ایک پہلو - - - - - - - - ۳۳۳ تا ۳۴۱
۱۸- اختر اقبال کمالی :
کلامِ غالب میں تمثالِ شعری کا مقام - - - - - ۳۴۲ تا ۳۶۹
۱۹- جیلانی کامران :
غالب کی تہذیبی شخصیت کا تعارف - - - - - - ۳۷۰ تا ۴۰۰
۲۰- ڈاکٹر وزیر آغا :
غالب — ایک جدید شاعر - - - - - - - - ۴۰۱ تا ۴۱۵
۲۱- انور سدید :
غالب کی مشکل پسندی - - - - - - - - - ۴۱۶ تا ۴۳۱
۲۲- نظیر صدیقی :
غالب کی فن کارانہ ہمہ گیری - - - - - - - - ۴۳۲ تا ۴۶۹
۲۳- مولانا غلام رسول مہر :
افکارِ غالب کے نئے زاویے - - - - - - - - ۴۷۰ تا ۴۷۶
۲۴- زیتون عمر :
Whispers from Ghalib - - - - - - - ۴۷۷ تا ۴۷۸
۲۵- صوفی اے - کیو - نیاز :
Whispers from Ghalib - - - - - - - ۴۷۹ تا ۴۸۰
۲۶- ڈاکٹر آغا افتخار حسین :
یورپ میں غالب کی صد سالہ برسی - - - - - - ۴۸۱ تا ۴۸۳
رفتار ادب - - - - - - - - - - - - ۴۸۴ تا ۴۸۹
مجلس ترقی ادب کی کارگزاری - - - - - - - ۴۹۰ تا ۴۹۲
اشتہارات - - - - - - - - - - - - - ۴۹۳ تا ۵۰۰

اداریہ

غالب اُردو اور فارسی کے عظیم شعرا میں ہے ۔ اس کے انتقال کو سو برس ہو گئے ۔ برصغیر پاک و ہند میں اس موقع پر مختلف ادارے خصوصی تقریبات منعقد کر رہے ہیں ۔ مجلس ترقی ادب اس سے پیشتر غالب کی نظم و نثر کے کئی مجموعے شائع کر چکی ہے لیکن اس خاص تقریب پر تین مجموعے پیش کر رہی ہے ؛ مطالعۂ غالب میں ''نسخۂ حمیدیہ'' کی اشاعت ایک عہد آفریں کارنامہ تھا لیکن بھوپالی نسخے کی ترتیب و تصحیح کا جو معیار ہونا چاہیے تھا ، اس پر اولیں اشاعت پوری نہیں اترتی ۔ اسی ضرورت کے پیش نظر پروفیسر حمید احمد خاں نے اسے از سرنو ترتیب دیا ہے ۔ دوسری اہم پیش کش ''نسخۂ شیرانی'' کی طباعت ہے ۔ غالب کے حین حیات میں لکھے گئے نسخوں میں ذخیرۂ شیرانی کے اس نادر نسخے کو امتیاز حاصل ہے ۔ مخطوطے کا عکس فوٹو آف سیٹ پر شائع کیا جا رہا ہے ۔ تیسرا مجموعہ یہی غالب نمبر ہے جس میں ہم پاک و ہند کے غالب شناسوں کی نگارشات شائع کرنے کی سعادت حاصل کر رہے ہیں ۔

یہ نمبر ضخامت کی وجہ سے دو حصوں میں تقسیم کرنا پڑا ؛ پہلا حصہ پیش خدمت ہے ، دوسرا حصہ اپریل میں باصرہ نواز ہوگا ۔

(مدیر)

حکیم احمد شجاع کی وفات پر اظہار تعزیت

لاہور ، ٦ جنوری ۔ مجلس ترقی ادب لاہور کے سٹاف نے ملک کے نامور ادیب اور ڈراما نویس حکیم احمد شجاع کی وفات پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا ۔ مجلس ترقی ادب لاہور کے اجلاس میں ایک قرار داد منظور کی گئی جس میں کہا گیا ہے کہ حکیم احمد شجاع صاحب مجلس کے رکن تھے ۔ ان کی شخصیت ادارے کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ ان کی وفات سے ملک کی علمی ، ادبی ، ثقافتی اور تہذیبی زندگی میں جو خلا پیدا ہوا ہے ، وہ پُر نہیں ہو سکتا ۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے !

جشن غالب کی تقریبات کے سلسلے میں

مجلس ترقی ادب لاہور کا سہ ماہی تحقیقی و علمی مجلّہ

صحیفہ

ایک اور خاص نمبر ـــ غالب نمبر (حصہ دوم) اپریل ۱۹۶۹ع میں شائع کر رہا ہے

مقالہ نگار

مولانا امتیاز علی خاں عرشی
ڈاکٹر شوکت سبزواری
ایم اسلم
ڈاکٹر مختار الدین احمد
ڈاکٹر محمد باقر
ڈاکٹر گیان چند
افتخار جالب
ڈاکٹر سید معین الحق
ڈاکٹر فرمان فتح پوری
ڈاکٹر آمنہ خاتون
شمس الرحمٰن فاروقی
افسر صدیقی امروہوی
یوسف جمال انصاری
عتیق احمد
ڈاکٹر عبدالغنی
ڈاکٹر سہیل بخاری
ابن فرید
عرش صدیقی
ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی
حافظ عباد اللہ فاروقی
عبد الرزاق عظیم

مالک رام
آل احمد سرور
شیخ محمد اسماعیل پانی پتی
ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی
ڈاکٹر عبادت بریلوی
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
مشفق خواجہ
ڈاکٹر عابد رضا بیدار
ڈاکٹر تنویر احمد علوی
صوفی اے کیو نیاز
محمد ایوب قادری
سخاوت مرزا
عبدالقوی دسنوی
زیتون عمر
احمد جمال پاشا
فتح محمد ملک
سلیم اختر
سید جابر علی
مسکین علی حجازی
اے بی اشرف

سید امتیاز علی تاج
کلب علی خاں فائق
ڈاکٹر وحید قریشی
گوہر نوشاہی

مجلس ترقی ادب ، ۲ - کلب روڈ لاہور

غالب کی ایک قدیم عکسی تصویر

عمل : رحمت علی فوٹو گرافر (١٨٦٨ع)

ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی

غالب کا زمانہ

(۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء)

غالب نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہ سیاسی لحاظ سے بڑا پُر آشوب تھا - اگرچہ مشرقی ہند[1] میں برطانوی اقتدار مستحکم ہو چکا تھا لیکن وسطی ہند میں انگریزوں اور مرہٹوں کی کشمکش جاری تھی - ولزلی ۱۷۹۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا گورنر جنرل بن کر آیا تو اس نے جنوبی ہند میں بھی برطانوی اقتدار قائم کر لیا اور وسطی ہند میں بھی مرہٹوں کے باہمی افتراق سے فائدہ اٹھا کر انگریزی تسلط بڑھا لیا - مرہٹہ سردار سندھیا اور بھونسلا دب کر صلح کرنے اور اپنا بہت سا علاقہ انگریزوں کی براہ راست تحویل میں دینے پر مجبور ہو گئے - سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ دہلی پر ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا اور نابینا مغل بادشاہ ، شاہ عالم انگریزوں کے مکمل قابو میں آ گئے - ۱۸۰۶ء میں مرہٹہ سردار ہلکر نے بھی انگریزوں سے معاہدۂ صلح کر کے اپنی ریاست کا کچھ حصہ انگریزوں کو دے دیا - اس کے بعد انگریزوں کا حلقۂ اقتدار برابر بڑھتا گیا اور ہندوستان کے مختلف حصوں کی ریاستیں اور حکومتیں اپنی آزادی کھوتی گئیں ، حتیٰ کہ ۱۸۱۸ء کے ختم تک دریائے ستلج کے مشرق کا سارا علاقہ انگریزوں کے زیر نگیں آ گیا تھا - اراکان و آسام ۱۸۲۶ء میں ، سندھ کا علاقہ ۱۸۴۳ء میں ، پنجاب ۱۸۴۹ء میں اور جنوبی برما ۱۸۵۲ء میں برطانوی ہند میں شامل کر لیے گئے - گورنر جنرل ڈلہوزی نے قانون بازگشت نافذ کر کے ستارا ، ناگپور ، جھانسی ، جیت پور ، سنبھل وغیرہ ریاستوں کا الحاق کر لیا - ریاست حیدر آباد سے صوبۂ برار علیحدہ کر کے برطانوی تحویل میں لے لیا اور ۱۸۵۶ء میں اودھ کے حکم ران واجد علی شاہ کو معزول کر کے ریاست اودھ کو بھی

۱- ہندوستان یا ہند سے مراد غیر منقسم ہندوستان یعنی بر صغیر پاکستان و بھارت ہے -

برطانوی ہند میں شامل کر لیا - جب ڈلہوزی ۱۸۵۶ء میں اپنی گورنر جنرلی کی مدت پوری کر کے واپس گیا تو سارے ملک میں یہ تاثر چھوڑ گیا کہ انگریز پورے ہندوستان پر براہ راست بلا شرکت حکومت کرنا چاہتے ہیں اور تمام دیسی حکمرانوں کا یکے بعد دیگرے کسی نہ کسی بہانے خاتمہ کر دیں گے -

انگریزوں کے وسطی ہند میں تسلط سے جو بے روزگاری پھیلی تو قزاقی اور ٹھگی کو تقویت ہوئی - لوٹ مار کرنے والے پنڈاروں نے بہت زور پکڑا تو انگریزوں نے ایک لاکھ سے زیادہ فوج جمع کر کے ۱۸۱۸ء میں ان کا قلع قمع کر دیا ، لیکن ٹھگوں کی سرگرمیاں بہت عرصے تک جاری رہیں - کرنل ولیم سلیمن نے ان کی قوت توڑی اور ۱۸۳۷ء تک اس منظم مجرمانہ فرقے کا تقریباً خاتمہ ہو گیا - انگریزوں نے ملک بھر میں امن و امان قائم کر کے قانون کی حکومت نافذ کر دی - اور چونکہ ان سے ٹکر لینے والی کوئی طاقت باقی نہیں رہ گئی تھی اس لیے سیاسی استحکام بھی پیدا ہو گیا - طوائف الملوکی اور مرہٹہ گردی ختم ہوئی اور آئے دن کی شورشوں سے ملک اور اہل ملک کو نجات مل گئی - لیکن ایک تو اجنبیت کی وجہ سے ، دوسرے احساس برتری کے زعم میں انگریزوں نے اہل ہند کے کلچر ، مذہب ، علوم و فنون اور ان کے جذبات و احساسات کو وہ اہمیت نہ دی جو بدیسی حکمرانوں کی حیثیت میں انھیں دینی چاہیے تھی - چنانچہ باوجود امن و امان کے قیام اور قانون کی حکومت کے عام ہونے کے ، انگریزوں کے خلاف اہل ہند کے دلوں میں نفرت اور غیظ و غضب کے جذبات پرورش پاتے رہے جو ۱۸۵۷ء میں کھل کر سامنے آ گئے -

۱۸۰۳ء میں انگریزی فوجیں دہلی میں داخل ہو گئی تھیں - انگریز چاہتے تو اُس وقت مغل بادشاہ کی نام نہاد بادشاہت کا خاتمہ کر سکتے تھے - لیکن انھوں نے سیاسی اعتبار سے یہی مناسب سمجھا کہ بادشاہ کو اپنا آلۂ کار بنا کر باقی رکھا جائے ، کیونکہ اہل ہند اس گئی گزری حالت میں بھی بادشاہ کو سرچشمۂ عز و شان سمجھتے تھے - چنانچہ نابینا بادشاہ کی خود مختاری لال قلعے کے اندر تسلیم کر کے شاہی آداب برقرار رکھے گئے اور بادشاہ کے احترام میں کوئی کمی نہیں کی گئی - البتہ شاہ عالم کے انتقال پر ۱۸۰۶ء میں جب اکبر شاہ ثانی تخت کے وارث ہوئے اور انھوں نے ان تمام مبہم مراعات اور سیاسی حقوق سے فائدہ اٹھانا چاہا جو انگریزوں اور شاہ عالم کے درمیان معاہدے کے لحاظ سے مغل بادشاہ کو دیے گئے تھے ، تو انگریزوں نے بادشاہ پر اپنے قول و فعل سے یہ واضح کر دیا کہ وہ صرف نام کے بادشاہ ہیں ، اس لیے شاہی حقوق و اختیارات پر اصرار کرنا

بے سود ہے ۔ آکبر شاہ ثانی نہ تو اپنی مرضی کا ولی‌عہد نامزد کر سکے ، نہ پنشن میں اضافہ کروا سکے ۔ ۱۸۳۷ع میں اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر بہادر شاہ ظفر قلعۂ معلیٰ کی حکومت کے وارث ہوئے ۔ ان کے زمانے میں انگریزوں کی طرف سے نذر پیش کرنے کی رسم بھی موقوف ہو گئی اور ۱۸۵۶ع میں ولی عہد مرزا فخرو کے انتقال پر بادشاہ کے بڑے بیٹے مرزا قویش سے انگریزوں نے یہ معاہدہ کر لیا کہ بہادر شاہ ظفر کے بعد لقب شاہی موقوف ہو جائے گا ، صرف خطاب شہزادہ باقی رہے گا اور پنشن بھی سوا لاکھ سے گھٹ کر صرف پندرہ ہزار روپے ماہانہ ہوگی ۔ مرزا قویش نے ولی عہد نامزد ہونے کی خاطر یہ تجویز منظور کرلی اور انگریزوں نے ان کی ولی عہدی کا اعلان کر دیا ۔ قلعۂ معلیٰ کی جس سلطنت کا خاتمہ ۱۸۵۷ع کی ناکام جنگ آزادی کے ساتھ ہونے والا تھا ، وہ مرزا قویش کے ہاتھوں آئینی طور پر ایک سال پہلے ہی ختم ہو گئی تھی ۔

انگریزی حکومت کے استحکام سے جو امن و سکون کا دور دورہ ہوا تو اگرچہ یہ گوشۂ قفس کے امن و سکون سے مماثل تھا ، تاہم اس نے اہل ملک خصوصاً اہل دہلی میں مجلسی زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی اور لوگ اپنے حسی ، جمالیاتی ، فکری ، علمی اور تمدنی و ثقافتی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوششوں میں لگ گئے ۔ یوں تو اب بھی علما کا ایک طبقہ اصلاح عقائد و اعمال کے ساتھ ساتھ حریت پسندی کے جذبات پھیلانے میں کوشاں رہا لیکن خواص و عوام کی بڑی اکثریت نے انگریز حکم رانوں کی فرماں روائی کو بطور ایک امر واقعی کے تسلیم کر لیا اور اپنی معمول کی زندگی اور مشاغل میں مصروف ہوگئے ۔ لال قلعہ اُس زمانے کی معاشرتی ، تمدنی و ثقافتی زندگی کا مرکز تھا ۔ قلعے کی چار دیواری کے اندر بادشاہت کی روایات برقرار تھیں ۔ تمام عہدے دار جو قدیم سے چلے آتے تھے ، اب بھی باقی تھے ۔ مجرے ، سلام ، نذرانے ، خطاب ، خلعت ، انعام ، جشن ، جلوس وغیرہ کی رسمیں جاری تھیں ۔ رات اور دن جشن میں گزرتے تھے اور بقول پرسیول اسپیر مغلیہ دربار صرف دہلی کے لیے نہیں بلکہ سارے ہندوستان کے لیے رفتار و گفتار ، نشست و برخاست ، وضع قطع اور آداب و رسوم کا ایسا ہی نمونہ تھا جیسا ورسائی کا فرانسیسی دربار یورپ کے لوگوں کے لیے ۔ سارے ملک میں مغلوں کے آداب مجلس اور مراسم دربار معیاری تسلیم کیے جاتے تھے ۔

حسن اتفاق سے اُس زمانے میں بقول حالی دارالخلافۂ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے ۔ سرسید نے ''آثار الصنادید'' کے پہلے ایڈیشن میں دہلی کی ۱۱۵ ممتاز ہستیوں کا حال لکھا ہے جن میں مشائخ و صوفیا ، اطبا ،

علمائے علوم دینی و دنیوی ، شعرا و ادبا ، قراء و حفاظ ، خوش نویس ، مصور اور ماہرین موسیقی شامل ہیں ۔ جہاں باکمالوں کی اتنی بڑی تعداد موجود تھی ، وہاں روحانی ، علمی ، فکری ، فنی اور ثقافتی زندگی کس قدر بھرپور نہ ہوگی ۔

لال قلعے کے اندر اور باہر مختلف جگہوں پر شعر و شاعری کی محفلیں جمتی تھیں ۔ غالب کے علاوہ مومن ، ذوق ، ظفر ، شاہ نصیر ، نیرّ و رخشاں ، شیفتہ ، ممنون ، صہبائی ، بے خبر ، نثار ، مجروح ، عارف ، ظہیر ، احسان ، سالک وغیرہ کے فارسی اور اُردو نغموں سے ساری فضا گونج رہی تھی ۔ مصوری میں راجا جیون رام ، حسین نظیر ، غلام علی خاں ، فیض علی خاں ، مرزا شاہ رخ بیگ اور محمد عالم وغیرہ ممتاز تھے ۔ موسیقی کی محفلیں بھی عام تھیں ؛ ہمت خاں ، راگ رس خاں ، میر ناصر احمد ، بہادر خاں ، رحیم سین ، نظام خاں ، قائم خاں ، گلاب سنگھ ، مکھوا وغیرہ صوتی و سازی موسیقی کے استاد تھے ۔ اطبا میں حکیم احسن اللہ خاں ، حکیم غلام نجف خاں ، حکیم غلام حیدر خاں ، حکیم غلام حسن خاں ، حکیم نصراللہ خاں وغیرہ نہ صرف علاج معالجے میں استاد تھے بلکہ دوسرے علوم قدیمہ سے بھی خوب واقف تھے ۔ کئی صاحب دل اولیا و مشائخ بھی دہلی کی روحانی زندگی کی رونق بڑھا رہے تھے ؛ جیسے شاہ غلام علی ، شاہ ابو سعید ، شاہ عبدالغنی ، شاہ محمد آفاق ، خواجہ نصیر محمد رنج ، سید احمد رائے بریلوی وغیرہ ۔ علما میں شاہ عبدالعزیز ، مولانا صدر الدین آزردہ ، شاہ رفیع الدین ، مولوی مخصوص اللہ ، مولوی عبدالقادر ، مولانا عبدالحی ، مولانا شاہ اسمٰعیل ، مولوی نذیر حسین ، مولانا فضل حق ، مولوی مملوک علی ، مولوی امام بخش صہبائی وغیرہ دہلی میں نہ صرف دین داری کی فضا پیدا کر رہے تھے بلکہ اُن قدروں کا احساس و شعور بھی لوگوں میں پیدا کر رہے تھے جو تہذیبی و ثقافتی ، روحانی و ذہنی زندگی کی بنیاد ہوا کرتی ہیں ۔ غرض یہ کہ دلی اُنیسویں صدی کے نصف اول میں مشرقی تہذیب و تمدن ، علوم دینی و دنیوی اور فنون لطیفہ کا بہت بڑا مرکز تھی ۔

انگریزوں کے قدم جمتے گئے تو مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کرنے لگے ۔ انگریزی اثرات کا سب سے بڑا منبع دہلی کالج تھا جو تھوڑے سے عرصے میں ایک علمی و تعلیمی ادارے سے بڑھ کر ایک تہذیبی و ثقافتی مرکز بن گیا ۔ ایسا مرکز جہاں مشرق و مغرب کا سنگم ہوا ۔ اس کالج نے نہ صرف یہ کہ اُردو زبان کو علمی بنانے میں حصہ لیا اور مشاعرے اور ادبی محفلیں منعقد کر کے ادبی ذوق کو عام کرنے اور سنوارنے میں مدد دی بلکہ مشرق کی جامد فکری و علمی

روایات میں مغرب کے ترقی یافتہ علوم و اقدار کا پیوند لگا کر ان کے جمود کو بھی توڑ دیا۔ البتہ اس کالج نے لوگوں کے دلوں میں یہ بدگمانی بھی ضرور پیدا کی کہ اس کا ایک مقصد طالب علموں کو اپنے آبائی مذاہب سے بد دل کر کے مسیحیت قبول کرنے کی طرف مائل کرنا ہے۔

۱۸۳۵ع میں گورنر جنرل نے ایک قرار داد منظور کی جس کی رو سے یہ طے کیا کہ حکومت برطانیہ کا بڑا تعلیمی مقصد اہل ہند میں یورپی لٹریچر اور سائنس کی اشاعت ہونا چاہیے۔ میکالے کی تجویز کے مطابق انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنایا گیا۔ انگریزی تعلیم نافذ کرنے کے مقاصد میں جہاں مغربی علوم و افکار اور تہذیب و اقدار کو عام کرنا شامل تھا، وہاں ''کالے انگریز'' پیدا کرنا اور حکومت کی مشینری چلانے کے لیے بابو پیدا کرنا بھی پیش نظر تھا۔ ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اس سے مسیحی مذہب کی اشاعت میں سہولت پیدا ہو۔ یوں بھی ۱۸۱۳ع کے بعد سے مسیحی مشنریوں نے اپنے تبلیغی مراکز ہر جگہ کھول لیے تھے اور اسکولوں، ہسپتالوں، محتاج خانوں وغیرہ کا انتظام کر کے وہاں مسیحیت کا پرچار کر رہے تھے۔ مشنریوں کو نہ صرف ایسٹ انڈیا کمپنی کی بلکہ برطانوی عوام کی حمایت بھی حاصل تھی جس سے ان کے حوصلے بہت بڑھ گئے تھے اور وہ عام مجمعوں اور میلوں وغیرہ میں جا کر مسیحیت کی تبلیغ کے علاوہ اہل ہند کے مذاہب کی تنقیص و تنقید بھی کرنے لگے تھے۔ عوام و خواص میں یہ خیال عام ہونے لگا تھا کہ انگریزی حکومت اہل ہند کو عیسائی بنا دینا چاہتی ہے۔

علما کا جو طبقہ برطانوی حکومت کے ہندوستان میں قائم ہو جانے سے پیدا شدہ صورت حال سے سخت غیر مطمئن تھا، وہ شاہ ولی اللہ کے گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ شاہ ولی اللہ کے فرزند شاہ عبدالعزیز نے یہ فتویٰ دیا کہ ہندوستان اب دارالاسلام نہیں بلکہ دار الحرب ہے۔ انھوں نے اپنے معتقدین اور پیروؤں کو سکھوں اور انگریزوں کے تسلط سے نجات حاصل کرنے کے لیے اُکسایا اور سید احمد رائے بریلوی کی قیادت میں ایک عسکری مجلس عمل تشکیل دی۔ سید احمد رائے بریلوی نے شاہ اسمٰعیل اور مولانا عبد الحی کی اعانت سے مسلمانان ہند کو اصلاحِ بدعات ہی کی طرف مائل نہیں کیا بلکہ جہاد کے لیے بھی تیار کیا۔ انھوں نے انگریزوں کی مستحکم اور وسیع طاقت سے ٹکر لینے سے پہلے اپنے قدم جما لینے کی خاطر جہاد کا آغاز پنجاب و سرحد میں سکھوں کے خلاف کیا۔ ابتدا میں انھیں کچھ کامیابیاں ہوئیں لیکن اپنوں ہی کی غداری کی وجہ سے بالا کوٹ کے مقام پر مجاہدین، سکھ لشکر کے گھیرے میں آ گئے اور مولانا سید احمد اور

شاہ اسمٰعیل دونوں ہی شہید ہو گئے (مئی ۱۸۳۱ء) ۔ اس طرح اس دور کے سب سے بڑے جہاد کا انجام ناکامی پر ہوا ۔ سید احمد شہید اور ان کے رفقا کی تحریک اُس زمانے کے لحاظ سے ایک جامع ملی تحریک تھی جس میں ظاہری شریعت اور باطنی طریقت کی تعلیم کے ساتھ عسکری تنظیم کو ضم کر دیا گیا تھا ۔ سید صاحب کی شہادت کے بعد اس تحریک کے دو مرکز ہو گئے ؛ دہلی اور پٹنہ ۔ دہلی کے مرکز نے عسکریت سے قطع نظر کر کے مسلمانوں کے عقائد اور ثقافت کی حفاظت و اصلاح ہی کو اپنا مطمح نظر بنایا ، لیکن پٹنے کے مرکز نے وہی لائحہ عمل باقی رکھا جو سید صاحب کا تھا ، یعنی سرحد کو ہجرت ، جہاد اور تن من دھن کی قربانی ۔ یہ سلسلہ اُنیسویں صدی کے ربع ثالث تک چلتا رہا ۔

سید احمد شہید کی تحریکِ اصلاح و جہاد کو سب سے کم کامیابی لکھنؤ میں ہوئی تھی کیوں کہ ایک تو وہاں شیعیت کا غلبہ تھا اور دوسرے عیش و عشرت کی عام فضا نے لوگوں کو اس قدر تن آسان اور لذت پرست بنا دیا تھا کہ سید صاحب کی تعلیمات انھیں اپیل نہیں کرتی تھیں ۔ نواب سعادت علی خاں کے انتقال پر اودھ میں ۱۸۱۴ء میں غازی الدین حیدر مسند نشین ہوئے تو انگریزوں کی شہ پا کر انھوں نے بادشاہت کا لقب اختیار کیا ۔ وہ بہت عیش پرست اور آرام طلب تھے ۔ ان کی بیگم کو مذہبی معاملات میں بہت دلچسپی تھی اور ان ہی کے زمانے میں نہ صرف شیعہ مجتہدین کا اثر بڑھ گیا بلکہ نئی نئی رسمیں بھی رائج ہوئیں ۔ غازی الدین حیدر کے بعد نصیرالدین حیدر نے اودھ کارہا سہا خزانہ خالی کر دیا ۔ ان کے بعد محمد علی شاہ نے ریاست کی حالت سدھارنے کی کوشش کی مگر ان کے بیٹے امجد علی شاہ نے حکومت کا کام سب علما و مجتہدین کے حوالے کر کے سارا انتظام پھر درہم برہم کر دیا ۔ اور جب ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ اختر تخت نشین ہوئے تو اول اول تو انھوں نے امور سلطنت اور فوجی اصلاح کی طرف توجہ کی لیکن ایک تو انگریزوں کی مداخلت سے بد دل ہو کر ، دوسرے رقص و نغمے سے فطری دلچسپی کے باعث انھوں نے اپنی توجہ حکومتی معاملات سے ہٹا کر تصنیف و تالیف ، رقص و سرود ، شعر و شاعری اور ناٹک کی طرف مبذول کر دی ۔ ۱۸۵۶ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے انھیں معزول کر کے اودھ کو برطانوی ہند میں شامل کر لیا ۔

لکھنؤ کا تہذیب و تمدن اگرچہ اصلاً دور مغلیہ کے دہلوی تہذیب و تمدن ہی سے نکلا تھا لیکن اصل سے دوری اور شیعیت اور خوش حالی نے بتدریج اسے مختلف بنا دیا ۔ علوم و فنون ، ادب آداب ، نشست و برخاست ، لباس ، معاشرت و ثقافت ، فنون لطیفہ ، غرض ہر شعبۂ زندگی و عمل میں لکھنؤ نے اپنی ایک

علیحدہ انفرادیت پیدا کر لی ۔ شعر و ادب میں یہ ہوا کہ جو تکلف و تصنع اور جو لذت پرستی اودھ کی زندگی و معاشرت میں تھی ، وہ مضامین اور طریق اظہار دونوں میں جھلکنے لگی ۔ شیعیت نے مرثیہ گوئی کو فروغ دیا اور تصوف کے مضامین کو کم کر دیا ۔ موسیقی و رقص کے ذوق نے ڈرامائی نظم کی بنیاد ڈال دی ۔ تماش بینی کے شوق اور طوائفوں کی کثرت نے ریختی اور واسوخت جیسی اصناف کو عام مقبولیت بخشی ۔

۱۸۳۷ع میں دہلی میں لیتھوگرافی کے ذریعے طباعت کا چھاپہ خانہ قائم ہوا جس سے اُردو کتابوں کی خط نستعلیق میں اشاعت میں بڑی سہولت ہو گئی اور صحافت کو بھی بڑی ترقی ہوئی ۔ ہندوستان اور برطانیہ کے مابین دخانی جہازوں کی آمد و رفت بھی اُنیسویں صدی کے ربع اول ہی میں شروع ہو گئی جس سے مغربی اثرات کے نفوذ میں آسانی ہو گئی ۔ خصوصاً بنگال میں انگریزی تہذیب و تمدن ، تعلیم ، نظم و نسق ، معاشرت و ثقافت اور حکومت و عدالت وغیرہ کے اثرات صاف نظر آنے لگے ۔ ریلوے لائن بھی ۱۸۵۳ع سے بچھنی شروع ہو گئی تھی اور اس میں برابر توسیع ہوتی رہی جس سے ملک کے مختلف حصے ہی ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہوئے بلکہ ملکی تجارت ، معیشت ، معاشرت وغیرہ پر بھی بہت اثر پڑا ۔ ٹیلی گراف یعنی تار برقی کا آغاز ۱۸۵۵ع میں ہوا ۔ اس سے ایک سال پہلے سستی ڈاک کا انتظام رائج ہو چکا تھا ۔

غرض ۱۸۵۷ع سے پہلے ہندوستان کی زندگی و معاشرت اور فکر و عمل کے ہر شعبے میں اگرچہ ابھی قدامت و روایت کا اثر گہرا تھا لیکن تقلید سے نجات دلانے کی کوششیں بھی برابر ہو رہی تھیں اور مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کر رہے تھے ، جس سے پرانی زندگی اور پرانے سماج کے انداز بتدریج بدل رہے تھے ۔ قدیم اور جدید کی کشمکش شروع ہو چکی تھی ، لیکن ابھی اس کا صرف آغاز تھا اور قدیم کا پلہ اب بھی کچھ بھاری ہی تھا ۔

جہاں تک ادبی حالات کا تعلق ہے ، ۱۸۵۷ع سے پہلے کی صورت یہ تھی کہ اُردو نثر میں میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی ''نو طرز مرصع'' اٹھارھویں صدی کے ربع آخر ہی میں تصنیف ہو چکی تھی جس کی زبان اور اسلوب بیان بہت فارسی آمیز ، پُرتکلف ، پُرتصنع اور جابجا مقفٰی و مسجع تھا ۔ لیکن ۱۸۰۰ع میں کلکتے میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو سادہ و سلیس اُردو نثر میں کتابیں تیار ہوئیں ۔ کالج والوں نے کچھ اُردو زبان و ادب کی محبت یا اس کی خدمت کے خیال سے یہ کتابیں نہیں لکھوائیں تھیں بلکہ اس لیے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی تجارت کے ساتھ ساتھ اب ملک داری کی ذمے داری بھی قبول کر رہی تھی اور کمپنی کے ملازمین کو

فارسی کے علاوہ وہ زبان بھی سکھانا چاہتی تھی جو سارے ملک میں عام طور پر سمجھی اور بولی جاتی تھی - فورٹ ولیم کالج میں مشرقی زبانوں کی تعلیم دی جاتی تھی اور اسی سے متعلق تصنیفی و تالیفی شعبہ تھا جس میں زیادہ تر قدیم کتابوں کا ترجمہ ہوتا تھا - ایک مطبع بھی تھا جو اُردو ٹائپ میں کتابیں چھاپتا تھا - ہندوستانی زبان یعنی اُردو کے پروفیسر ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھے جو چار سال تک فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہے - انھوں نے منشیوں کو درس و تدریس کے ساتھ تالیف و ترجمے کے کام پر بھی لگا دیا - انھوں نے جو کام شروع کرا دیا تھا وہ ان کے انگلستان واپس چلے جانے کے بعد بھی کالج میں جاری رہا - اس طرح جدید اُردو نثر کی بنیادیں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین و مترجمین نے مضبوط کر دیں - ان لوگوں نے تقریباً پچاس کتابیں اُردو میں لکھیں - بیشتر ذخیرہ قصے کہانیوں پر مشتمل تھا لیکن ساتھ ہی تذکرہ ، لغات ، صرف و نحو ، تاریخ ، اخلاق اور مذہب جیسے مختلف موضوعوں پر بھی توجہ دی گئی تھی - یہ کتابیں بالعموم سلیس و سادہ اُردو میں لکھی گئی تھیں -

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے علاوہ ان علما اور مبلغین نے بھی عام فہم اور سادہ طرز بیان کو اُردو میں مستحکم کرنے کی خدمت انجام دی جنھیں ''وہابی'' کا نام دیا گیا ہے - سید احمد شہید کے دو مریدوں شاہ اسمٰعیل شہید اور مولانا عبدالحیٔ نے اُن کے اقوال و ارشادات کو فارسی میں منضبط کر کے کتاب کا نام ''صراط مستقیم'' رکھا - شاہ اسمٰعیل شہید نے اُردو میں ایک معرکۃ الآرا کتاب ''تقویت الایمان'' لکھی جو نہ صرف مذہبی بلکہ ادبی نقطۂ نظر سے بھی اہم ہے کیوں کہ اس کا طرز تحریر سیدھا سادہ ، صاف و سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ تاثیر اور زور بیان کا حامل ہے - شاہ اسمٰعیل کی طرح سید احمد شہید کے دوسرے مریدوں نے بھی بہت سی کتابیں تبلیغ و اشاعت کی غرض سے سادہ اور عام فہم زبان میں لکھیں ؛ مثلاً ترغیب جہاد ، ہدایت المومنین ، نصیحت المومنین وغیرہ -

اُنیسویں صدی کے ربع دوم میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے زیر تسلط علاقوں میں اُردو کو سرکاری اور عدالتی زبان بنانے کا اقدام شروع کیا - سرکاری و عدالتی تحریروں میں مقفیٰ ، مسجع و مرصع انداز کی کوئی گنجائش نہ تھی ، اس لیے سادہ و سلیس زبان کا استعمال بڑھتا گیا - ادھر دہلی کالج میں اُردو زبان کے ذریعے مغربی علوم کی تعلیم بھی ہوتی تھی - اُردو میں علمی کتابوں کی کمی کو دور کرنے کے لیے دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے تقریباً سوا سو کتابیں ترجمہ یا تالیف کروائیں ، جن میں ادبیات ، علوم اجتماعی اور سائنس کے مختلف شعبہ جات پر کتابیں شامل تھیں - شمالی ہند کی طرح دکن میں بھی اُردو زبان کا فروغ و ارتقا

جاری تھا ۔ قصے کہانیوں کے ترجمے فارسی و عربی سے اُردو نثر میں ہو رہے تھے جن میں دکنی زبان جابجا استعمال ہوتی تھی ۔ البتہ قصے کہانیوں سے ہٹ کر جو تصنیفات ، تالیفات اور تراجم دکن میں ہوئے وہ ٹکسالی اُردو میں تھے ۔ اس سلسلے میں ممتاز ترین خدمات شمس الامرا ثانی محمد فخرالدین خان کی تھیں جنھوں نے مغربی زبانوں سے سائنس کی تقریباً پچہتر کتابیں اُردو میں ترجمہ کروائیں ۔

امام بخش ناسخ لکھنوی کی شہرت اور ان کے انداز کی مقبولیت نے نہ صرف شعرائے لکھنؤ کو بلکہ شعرائے دہلی کو بھی کم و بیش متاثر کیا ۔ لکھنؤ جیسی خوش عیشی و خوش معاشی کی تو دہلی میں گنجائش نہ تھی لیکن تن آسانی و عیش پسندی کی روایت یہاں بھی تھی اور شعر گوئی و شعرسازی کا رواج عام ۔ مشاعروں کی گرم بازاری اور مشاعروں میں حریفانہ مقابلے اور معاصرانہ معرکہ آرائیاں یہاں بھی شعرا کو داخلیت کے مقابلے میں خارجیت کی طرف ، سادگی کے مقابلے میں صنعت کی طرف اور ایجاز کے مقابلے میں طوالت کی طرف لے جا رہی تھیں اور اس رجحان کی بھرپور نمائندگی شاہ نصیر کر رہے تھے ، جنھیں عبدالسلام ندوی نے بجا طور پر دلی کا شیخ ناسخ قرار دیا ہے ۔ ذوق نے اول اول شاہ نصیر کی شاگردی کی لیکن بعد میں ان سے حریفانہ مقابلے کیے ۔ اس طرح ان کی شاعری کا رخ بھی وہی ہو گیا جو لکھنؤ کی ادبی روایت اور شاہ نصیر کی شاعری کا تھا ۔ ذوق کے علاوہ دوسرے اساتذۂ دہلی مثلاً ممنون ، احسان وغیرہ بھی اسی رنگ میں رنگ گئے تھے ۔ بہادر شاہ ظفر بھی شاہ نصیر اور ذوق کے واسطے سے شعرا کے اسی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں جو وجدانی شاعری کے مقابلے میں فنی شاعری پر زیادہ توجہ دیتا ہے ۔

مومن اور غالب بھی اپنے فکری و فنی ارتقا کے ایک دور میں سودا ، شاہ نصیر اور دبستان لکھنؤ کی ادبی روایات سے کم و بیش متاثر رہے ۔ لیکن ناسخ کے اثرات کو مومن نے جلد ہی اپنا انفرادی رنگ بخش دیا جس کے نتیجے میں ان کے یہاں مضمون آفرینی اور نازک خیالی کی قبیح صورتیں بہت کم رہ گئیں اور ایسا بہت کم ہوا کہ مضمون حقیقت سے بہت دور چلا گیا ہو ، یا حقیقت سراسر منقلب ہو گئی ہو ۔ مومن کا عشق بھی محض خیالی و رسمی نہیں تھا جو ناسخ اور دوسرے شعرائے لکھنؤ کی طرح برائے شعر گفتن ہو ۔ بلکہ واقعی و حقیقی تھا جس نے انھیں ناسخ کے طرز سے ہٹا کر اپنی ایک انفرادیت بخشی ۔

غالب بھی اپنے ابتدائی دور میں جہاں شوکت بخاری ، اسیر ، بیدل ، صائب ، غنی اور ناصر علی جیسے متاخرین شعرائے فارسی سے متاثر ہوئے ، وہیں ناسخ سے بھی

انھوں نے اثر قبول کیا کہ ناسخ کی شاعری کا براہ راست تعلق انھی متاخرین سے ہے۔ لیکن آگے چل کر عرفی ، ظہوری ، نظیری ، طالب آملی اور میر تقی میر کے طرز نے غالب کو زیادہ متاثر کیا اور ان کی توجہ تمثیل نگاری ، خیال بندی اور مناسبات لفظی سے ہٹ کر حقائق زندگی ، مسائل حیات و کائنات ، نفسیات انسانی اور حسن و عشق کی تحلیل نفسی کی طرف ہوگئی۔

اس طرح یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُنیسویں صدی کے نصف اول میں اگرچہ لکھنئو کی روایات شاعری کا بڑا چرچا رہا اور اس کے اثرات بھی عام رہے ، تاہم مومن اور غالب نے اپنی علیحدہ راہیں جلد ہی نکال لیں۔ البتہ شاہ نصیر ، ذوق ، ظفر اور دوسرے شعرا اُنھی ادبی قدروں کو مانتے اور اُن پر عمل کرتے رہے جن کے لحاظ سے شاعری بنیادی طور پر جذبات و تصورات کے حسین و مترنم اظہار کے بجائے ایک لسانی آرٹ تھی۔

لسانی فنکاری و صناعی کا یہ تصور بعض نثر نگاروں کے پیش نظر بھی تھا جو سادہ و سلیس زبان کے مقابلے میں تکلف و تصنع کو ادبیت پیدا کرنے کے لیے لازمی سمجھتے تھے۔ اس طبقۂ خیال کے سرگروہ رجب علی بیگ سرور تھے جن کا ''فسانۂ عجائب'' مشہور ہے۔ محمد بخش مہجور ، نیم چند کھتری ، امانت لکھنوی ، سید باقر حسین ، سید ظہیرالدین حسین اور غلام امام شہید وغیرہ بھی اسی طرز بیان کے دل دادہ تھے جس میں قافیہ بندی ، عبارت آرائی ، رنگینی اور فارسی کی تقلید ہوتی تھی۔ اس طرح اُس زمانے کی نثر میں ایک دھارا سلاست و سادگی کا تھا اور دوسرا تکلف و تصنع کا۔

۱۸۵۷ء کا سال ہماری تاریخ کے ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سال مئی کے مہینے میں انگریزوں کی حکومت کا جؤا سر سے اتار پھینکنے کی عملی جد و جہد شروع ہوئی اور اس کوشش کی ناکامی نے اہل ہندوستان کی زندگی کے ہر پہلو کو شدت سے متاثر کیا۔ ۱۸۵۷ء کی تحریک فوجی بغاوت کی حد تک محدود نہیں تھی بلکہ شمالی و وسطی ہند میں ہمہ گیر تھی۔ پھر بھی ناکام اس لیے ہوئی کہ پوری تیاری اور تنظیم کے بغیر اچانک شروع ہو گئی تھی ، اور اس تحریک کے کارکنوں میں نہ صرف باہمی تعاون کی بلکہ فنون جنگ کی مہارت کی بھی بڑی کمی تھی۔ بعض ملکی عناصر بھی موقع پر اس قومی تحریک کا ساتھ دینے کے بجائے اس کی مخالفت اور انگریزوں کی حمایت کے لیے سرگرم کار ہو گئے تھے۔ انگریزوں نے اپنی بہتر تنظیم ، باہمی تعاون ، تکنیکی برتری ، فنون جنگ کی مہارت کے بل بوتے پر اور پنجابیوں ، سکھوں ، گورکھوں اور بعض ہندوستانی رئیسوں کی اعانت حاصل کرکے سال ڈیڑھ سال کے اندر ہر جگہ اپنا تسلط دوبارہ

قائم کر لیا اور جن جن مقامات پر ان کا اقتدار تھوڑے سے عرصے کے لیے چھن گیا تھا وہاں اہل ہند سے ایسا وحشیانہ سلوک کیا جس کی نظیر تاریخ میں مشکل سے ملے گی ۔ اول تو ہندو مسلمان سبھی ان کی آتشِ قہر و غضب میں جل کر بھسم ہوئے لیکن جلد ہی ہندوؤں کو تو انھوں نے معاف کر دیا اور جنگ آزادی کی ذمے داری تمام‌تر مسلمانوں کے سر ڈال کر صرف مسلمانوں کو اپنے مظالم کا نشانہ بنانے کے لیے چُن لیا اور انھیں کچل کر رکھ دینے کی باقاعدہ کوششیں شروع کر دیں ۔

۱۸۵۷ء کے بعد کئی برس تک انگریزوں کی حکمت عملی اسی اصول پر مبنی رہی کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ کمزور ، ناکارہ اور محتاج بنا دیا جائے اور ان کے حوصلے ایسے پست کر دیے جائیں کہ وہ پھر کبھی انگریزی حکومت کے خلاف نبرد آزما ہونے کا خیال تک دل میں نہ لا سکیں ۔ جنگ آزادی کا پہلا بڑا مرکز دہلی تھا اور سب سے زیادہ مصیبت بھی دہلی ہی کے حصے میں آئی ۔ تسخیر شہر کے بعد مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو گرفتار کر لیا گیا اور شہزادے یا تو قتل کر دیے گئے یا پھانسی پر لٹکا دیے گئے اور پھر اہل شہر سے باقاعدہ انتقام لیا گیا ۔ دہلی میں انگریزی فوجوں کے دوبارہ فاتحانہ داخلے پر شہر کے بیشتر باشندے باہر نکل گئے تھے اور جو رہ پڑے تھے ، بالعموم یا تو قتل کر دیے گئے یا باہر نکال دیے گئے اور فاتحین کو لوٹ کی عام اجازت دے دی گئی ۔ قتل و غارت کے اس دور کے بعد جب باشندگان دہلی کو شہر واپس آ کر آباد ہونے کی اجازت ملی تو جنگی عدالتوں اور پھانسیوں کا سلسلہ شروع ہوا ۔ بادشاہ پر ایک خاص عدالت میں مقدمہ چلا کر جلا وطن کر دیا گیا ۔ جو حال دہلی اور اہل دہلی کا ہوا ، اسی سے ملتا جلتا حال ہر اُس جگہ کا ہوا جہاں تحریک آزادی کو ناکام بنا کر انگریزوں نے اپنا تسلط دوبارہ قائم کیا ۔

نومبر ۱۸۵۸ء میں برطانیہ کی حکمران ملکہ وکٹوریہ کا ایک شاہی اعلان ہندوستان میں سنایا گیا جس کے ذریعے ملکہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ختم کرکے ہندوستان کی حکومت تاج برطانیہ کے تحت کر دی ۔ مکمل مذہبی آزادی کا اعلان کیا ، سرکاری نوکریوں کے لیے رنگ اور قومیت کا امتیاز اٹھا دیا اور تمام مجاہدین آزادی کو ، جن پر قتل کا الزام نہیں تھا ، معاف کر دیا ۔ لیکن اس اعلان کے باوجود شمالی ہند کے مسلمانوں کے لیے شدید ابتلا و آزمایش کا زمانہ ختم نہیں ہوگیا ۔ پکڑ دھکڑ پھر بھی جاری رہی اور پھانسیوں اور کالے پانی کی سزاؤں سے پھر بھی نجات نہ ملی ۔ انھیں سیاسی ، اقتصادی ، تعلیمی ، ذہنی و نفسیاتی طور

پر مفلوج بنا دینے کا سلسلہ برابر جاری رہا ، اور ایک سوچی سمجھی پالیسی کے تحت جاری رہا ، نہ کہ غیر ارادی طور پر ۔

مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کی نفرت و بدگمانی کو دور کرنے کے لیے مرادآباد کے صدرالصدور سید احمد خاں نے ، جو بعد میں سرسید کے نام سے مشہور ہوئے ، ''اسباب بغاوت ہند'' کے نام سے ایک رسالہ ۱۸۵۸ع میں لکھا جس میں ۱۸۵۷ع کے واقعات کی ذمے داری خود انگریزوں کی غفلت و ناعاقبت اندیشی ، بے تدبیری و بد انتظامی ، غرور و تمکنت ، خودرائی و چیرہ دستی اور اعلیٰ حکومتی مشینری میں ہندوستانیوں کو شامل نہ کرنے کی پالیسی پر ڈالی ۔ لیکن اس رسالے کا اثر فوری طور پر انگریزوں کی حکمت عملی پر کچھ نہ پڑا کیونکہ انگریزوں کی مسلم دشمنی کوئی ۱۸۵۷ع سے شروع نہیں ہوئی تھی بلکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے بنگال میں برسر اقتدار آنے کے بعد ہی شروع ہو چکی تھی ۔ لارڈ میکالے کا بیان ہے کہ کلائیو کسی مسلمان کو بنگال کے محکمۂ انتظامی کا سردار بنانے کے خلاف تھا اور بعد میں گورنر جنرل ایلن برا نے بھی صاف الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ انگریزوں کی صحیح پالیسی یہ ہے کہ وہ ہندوؤں کو اپنا طرف دار بنائیں ۔ چنانچہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی فوجی ، زرعی ، انتظامی ، عدالتی و تعلیمی پالیسی ہی ایسی بنائی تھی کہ مسلمان گھاٹے میں رہیں اور ہندو فائدے میں ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ انیسویں صدی کے ربع اول تک بنگال میں مسلمانوں کا بالائی طبقہ مفقود ہو گیا تھا اور عام مسلم خاندانوں کو باعزت زندگی گزارنا تک مشکل ہو گیا تھا ۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا مسلمانوں کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی ۔ ۱۸۵۷ع کے بعد تو غضب ہی ہو گیا ۔ باوجود ملکہ وکٹوریہ کے اعلانِ ۱۸۵۸ع کے ، بقول ڈاکٹر ہنٹر ''۱۸۶۹ع میں کلکتے میں مشکل ہی سے کوئی دفتر ایسا ہوگا جس میں بجز چپراسی یا چٹھی رساں یا دفتری کے مسلمانوں کو کوئی اور نوکری مل سکے ۔'' مسلم اکثریتی علاقے میں مسلمانوں کا یہ حال کر دیا گیا تھا تو اقلیتی علاقوں کا اندازہ اس کے لحاظ سے لگانا دشوار نہیں ۔ ۱۸۷۰ع میں ڈاکٹر ہنٹر نے صاف طور پر اعتراف کیا ہے کہ ''مسلمانوں کا تنزل ہماری سیاسی جہالت اور غفلت کے نتائج میں سے ایک نتیجہ ہے ۔ ہماری عمل داری سے قبل مسلمانوں کا وہی مذہبی عقیدہ تھا ، وہ وہی کھانا کھاتے تھے اور تمام جزئیات میں ویسی ہی زندگی بسر کرتے تھے جیسی کہ اب کرتے ہیں ۔ اب تک وقتاً فوقتاً وہ قومیت اور جنگ جویانہ حوصلہ مندی کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں ، مگر تمام دیگر امور میں وہ انگریزی حکومت میں ایک برباد شدہ قوم ہیں ۔'' ہنٹر نے قومیت اور جنگ جویانہ

حوصلہ مندی کے جذبات کا جو حوالہ دیا ہے ، وہ سید احمد شہید کے پیروؤں کی سرگرمیوں کی طرف اشارہ ہے جن کی عسکری کارروائیاں تقریباً ۱۸۷۰ء تک جاری رہیں۔

انگریزوں کی مسلم دشمنی کے ساتھ ساتھ ہندو ابنائے وطن کی معاندانہ روش نے بھی مسلمانوں کو پریشان کر رکھا تھا ۔ سرسید جو ہندو مسلم اتحاد کے بڑے علم بردار تھے وہ بھی ۱۸۶۷ء میں اس امر کے قائل ہو گئے تھے کہ اب ہندو اور مسلمان دونوں مل کر کسی کام میں دل سے شریک نہیں ہوسکیں گے ۔ حالی نے لکھا ہے کہ ''۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سربرآوردہ ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو ، تمام سرکاری عدالتوں میں سے اُردو زبان اور فارسی خط کے موقوف کرانے میں کوشش کی جائے اور بجائے اس کے بھاشا زبان جاری ہو جو دیوناگری میں لکھی جائے ۔ سرسید کہتے تھے کہ ''یہ پہلا موقع تھا جب کہ مجھے یقین ہو گیا تھا کہ اب ہندو مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لیے ساتھ ساتھ کوشش کرنا محال ہے۔'' اردو کے خلاف ہندوؤں کی جد و جہد صرف ہندو ثقافت کے احیا کی حیثیت نہیں رکھتی تھی بلکہ مسلم قوم کی وحدت و استحکام کے لیے کاری ضرب تھی اور اس بات کو سرسید نے ۱۸۶۷ء ہی میں بھانپ لیا تھا ۔

جس تحریک کو علی گڑھ تحریک یا تحریکِ سرسید کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ، وہ اگرچہ سرسید کے انگلستان سے واپس آنے کے بعد ۱۸۷۰ء میں شروع ہوئی لیکن اس کی ہلکی سی داغ بیل اُس وقت پڑ چکی تھی جب وہ غازی پور میں تعینات تھے ۔ علوم جدیدہ سے واقفیت کو وہ اہل ہند کے لیے اہم ترین ضرورت سمجھتے تھے ۔ چنانچہ ۱۸۶۳ء میں ہی انھوں نے غازی پور میں ایک انگریزی اسکول قائم کیا اور سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی ، اور پھر ۱۸۶۶ء میں ایک اخبار جاری کیا جس میں ایک کالم انگریزی اور دوسرا اردو میں ہوتا تھا ۔ اس میں سائنٹفک سوسائٹی کے جلسوں کی علمی تقریریں چھاپی جاتی تھیں اور تعلیمی ، سیاسی اور تمدنی موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا جاتا تھا ۔ ۱۸۶۶ء ہی میں سرسید کی کوششوں سے ایک سیاسی انجمن برٹش انڈین ایسوسی ایشن کے نام سے قائم ہوئی جس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی عوام اپنے حقوق کا مطالبہ کرنے اور اپنے درد دل اور اپنی شکایتوں کے اظہار کے لیے براہ راست برطانوی پارلیمنٹ اور حکومت ہند سے تعلق پیدا کریں ۔ اس انجمن کی تقلید میں اور بہت سی انجمنیں ملک کے مختلف حصوں میں قائم ہو گئیں اور سیاسی بیداری پیدا ہونے لگی ۔

قدیم نظام و نصاب تعلیم اور دینی علوم سے مسلمانوں کی دلچسپی ، انگریزی اثرات کے باوجود ، فنا نہیں ہو سکی تھی - ابھی مسلمانوں میں نئی تعلیم اور نیا طرز فکر و عمل پھیلانے کی بھرپور تحریک سرسید کی رہنمائی میں شروع بھی نہ ہوئی تھی کہ ۱۸۶۷ع میں دوآب کے شمالی گوشے میں پرانی تعلیم کے دو نئے مدرسوں کی بنا پڑی ؛ ایک سہارنپور میں قائم ہوا اور مدرسہ ٔ مظاہرالعلوم کہلایا اور دوسرا دیوبند میں جو آگے چل کر سارے ہندوستان میں خالص دینی تعلیم کا سب سے بڑا ادارہ بن گیا -

سیاسیات میں اُلجھنے سے پہلے مسلمانوں کی دلچسپی تمام تر مذہب ، تعلیم اور علم و ادب کی طرف مبذول رہی - علم و ادب کا جو چسکا مغلیہ دور میں شہروں کے رہنے والے خواص و عوام میں پیدا ہو گیا تھا ، وہ انگریزوں کے دور میں بھی قائم رہا اور اس کا اظہار ملک کے مختلف گوشوں میں علمی و ادبی انجمنوں کے قیام کی شکل میں ہوا - گارسیں دتاسی کے خطبات سے ایسی بیسیوں انجمنوں کا علم ہوتا ہے - سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی اور لاہور کی انجمن پنجاب سے تو عام طور پر لوگ واقف ہیں لیکن دوسری انجمنیں اتنی معروف نہیں ہیں ، حالانکہ انھوں نے بھی اپنے وقت میں اپنے علاقے میں اچھا خاصا کام کیا ہے - مثلاً دہلی سوسائٹی ، لکھنؤ کی انجمن تہذیب اور میرٹھ کی انجمن مباحثہ وغیرہ -

سر سید کی سائنٹفک سوسائٹی ۱۸۶۳ع میں قائم ہوئی - اس سوسائٹی کا مقصد یہ تھا کہ مغربی علوم ترجمہ و تالیف کے ذریعے سے ہندوستان میں رائج کیے جائیں - یہ سرسید کی قائم کردہ پہلی جماعتی تنظیم تھی اور اُن کی بعد والی ہمہ گیر تحریک کی طرف پہلا عملی قدم تھا - انجمن پنجاب ، لاہور میں ۱۸۶۵ع میں قائم ہوئی - اسے ابتدا ہی سے سرکاری حکام کی سرپرستی حاصل تھی - اس انجمن کے ایک جلسے میں جو اگست ۱۸۶۷ع میں منعقد ہوا ، مولانا محمد حسین آزاد نے ایک لکچر ''خیالات در باب نظم اور کلام موزوں کے'' دیا تھا جسے بعض نقادوں نے جدید شعری تحریک کا نقطہ ٔ آغاز قرار دیا ہے -

۱۸۵۷ع کی جنگ آزادی کے ناکام ہونے کے بعد انگریزوں نے کچھ عرصے تک ایسی بیدردی کا مظاہرہ کیا تھا کہ کسی تندرست مرد کا کھلی سڑک پر نکلنا تک خطرے سے خالی نہ تھا ، جیسا کہ غالب کے قطعے : ''بسکہ فعال ما یرید ہے آج + ہر سلحشور انگلستان کا'' سے ظاہر ہے - ایسی حالت میں ایک خاص قسم کی افسردگی و مایوسی کا پیدا ہو جانا قدرتی تھا - اس افسردگی و مایوسی نے ۱۸۵۷ع کے فوراً بعد لکھے جانے والے شعر و ادب کے لہجے کو بہت متاثر کیا -

چنانچہ اردو نثر اور نظم ہر دو میں یہ بھرّایا ہوا لہجہ صاف محسوس کیا جا سکتا ہے ؛ مثلاً اس بھرّائی ہوئی آواز کے سننے کے لیے ملاحظہ کیجیے غالب کے اُردو خطوط ، ظفر کی غزلیں : ''جہاں ویرانہ ہے ، پہلے کبھی آباد گھر یاں تھے'' اور ''نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں ، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں''۔ اور ظفر ہی کا مسدس : ''کیا پوچھتے ہو کج روی چرخ چنبری''۔ واجد علی شاہ اختر کی مثنوی : ''حزن اختری''۔ آزردہ کا مسدس : ''جن کو دنیا میں کسی سے بھی سروکار نہ تھا''۔ منیر شکوہ آبادی کی غزل : ''دل تو پژمردہ ہیں داغ غم گلستاں ہوں تو کیا'' اور قطعہ : ''کچھ شواہد قید کے لکھوں اگر''۔ ظہیر دہلوی کا مسدس : ''یہ وہ الم ہے کہ اس غم سے سب ہلاک ہوئے''۔ صابر دہلوی کا قطعہ : ''ہم عجب زیست کیا کرتے ہیں ، روز آوارہ پھرا کرتے ہیں''۔ داغ کا مسدس : ''فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا'' - ۱۸۵۷ع میں دہلی کی بربادی کے موضوع پر شہر آشوبوں اور آشوب ناموں کے دو مجموعے ''فغان دہلی'' اور ''فریاد دہلی'' شائع ہو چکے ہیں جن میں سراسر مرثیت اور نوحے کا رنگ ہے - وطنی اور سیاسی یا مذہبی رنگ برائے نام ہے۔ اس قسم کی نظمیں ۱۸۶۹ع میں غالب کی وفات تک برابر لکھی جاتی رہیں - غالب کی زندگی میں سرسید کی ہمہ گیر تحریک شروع نہیں ہوئی تھی - یہ تحریک غالب کی وفات کے ایک سال بعد ۱۸۷۰ع میں شروع ہوئی -

پاکستان کا واحد رسالہ جس کا ایک ایک لفظ غور سے پڑھا جاتا ہے

ماہنامہ آردو زبان سرگودھا

* مستقل ادبی حیثیت کے مقالے -
* فکر انگیز افسانے -
* نظمیں اور غزلیں -
* بے لاگ تبصرے اور آپ کے خطوط -
* محفلیں کے تحت ہر شہر کے ادبی رپورتاژ ہوتے ہیں -
* ''اُردو زبان'' قاری اور فن کار کے درمیان مستقل رابطہ ہے۔

ادارت - عصمت اللہ

فی پرچہ	ایک سال کے لیے چھ روپے
پچاس پیسے	دو سال کے لیے دس روپے

''اُردو زبان'' پابندی وقت سے باقاعدہ شائع ہوتا ہے خط و کتابت کا پتہ - سیٹلائٹ ٹاؤن - سرگودھا

آغا محمد باقر (لبیرۂ آزاد)

آبِ حیات کے مسودے میں غالب کے حالات

یہ غالب کے حالات ہیں جو مولانا محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' کے مسودے میں اپنے ہاتھ سے تحریر فرمائے ہیں ۔ مسودے کا یہ حصہ ۴۵ صفحات پر مشتمل ہے ۔ مولانا نے اس کی نگارش میں واستین قلم استعمال کیا ہے ۔ سرخیاں نیلی روشنائی سے جلی قلم کے ساتھ تحریر فرمائی ہیں ۔ شروع سے آخر تک تحریر کا ایک سا انداز ہے ۔ جب اس پر نظرثانی فرمائی تو اس میں جا بجا اضافے کیے ۔ یہ اضافے باریک نِب سے حاشیے اور بین السطور میں کیے گئے ہیں ۔ بعض جگہ مولانا نے پہلی تحریر پر ایک الگ کاغذ چپکا کر اُس پر دوبارہ وہی مضمون کچھ الفاظ ادل بدل کر تحریر فرمایا ہے ۔ میں نے بہت کوشش کی کہ نیچے کی تحریر پڑھ سکوں لیکن اس کام میں بہ مشکل کہیں کہیں کامیابی ہو سکی ۔

جس کاغذ پر مولانا نے آب حیات کا مسودہ تحریر فرمایا ، اس کی لمبائی چوڑائی ۶" × ۸" ہے اور کاغذ کے جن پُرزوں پر مولانا نے لکھ کر چیپیاں لگائی ہیں ، وہ طلبہ کے امتحانی پرچوں کے صفحات ہیں ۔ وہ ایک طرف سے خالی تھے اس لیے مولانا نے انھیں بلا تکلف استعمال فرما لیا ۔ آبِ حیات کے مسودے سے ایک بات اور معلوم ہوئی کہ کاتب نے کسی موقع پر اس مضمون کو ۳۵ صفحات پر لکھا ہے ۔ ظاہر ہے یہ کتابت آبِ حیات کے لیے نہیں ہوئی ۔ ہو سکتا ہے یہ مضمون کسی اور جگہ بھی شائع کیا گیا ہو ۔

مسودے پر صفحات کے اندراج پنسل سے کیے گئے ہیں اور اس کا آخری صفحہ ۴۵ ہے ۔ ایک بات اور بھی قابل بیان اس مسودے میں نظر آتی ہے ؛ مولانا نے بعض واقعات کے حاشیے پر یا بیان کے اختتام پر پنسل سے صحیح البیاض کے الفاظ یا ''ص ص'' تحریر فرمایا ہے ، اس سے اندازہ ہوا کہ آبِ حیات کی تصنیف کے وقت مولانا کے پاس کوئی بیاض موجود تھی جس میں غالب کے واقعات و حالات بھی درج تھے ۔ بہ نظرِ احتیاط مسودہ مکمل ہونے کے بعد مولانا نے دوبارہ جائزہ لیا کہ واقعات بیاض کے مطابق ہیں یا نہیں ۔ مولانا کے کاغذات میں مجھے

اس قسم کی کوئی بیاض نہیں ملی اور میں نے آج تک کسی اہل علم سے بھی اس کا تذکرہ نہیں سنا ۔

ایک بات میں اور عرض کر دینی ضروری سمجھتا ہوں کہ مولانا نے کچھ شعرا کے حالات ۱۸۶۵ع میں رسالۂ انجمن میں لکھنے شروع کیے تھے ۔ اصل میں وہ لیکچر تھے جو مولانا انجمن پنجاب کے جلسوں میں دیا کرتے تھے ۔ اس کے بعد مولانا نے ۱۸۷۴ع میں باقاعدہ اعلان کیا کہ میں تذکرۂ شعرائے اُردو لکھوں گا ۔ چناں چہ درگا سہاے کھتری نادر جو اُن دنوں انجمن پنجاب کے پریس میں مصحح تھے ، اُنھوں نے ایک قطعۂ تاریخ لکھ کر مولانا کی خدمت میں پیش کیا ۔ اس کے بعد ۱۸۸۰ع میں آبِ حیات کا پہلا ایڈیشن شایع ہوا جو ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا اور ۱۸۸۱ع میں دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑا ۔

(آغا محمد باقر)

نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خانِ غالب[۱]

مرزا صاحب کو اصلی شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا اور اُسی کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے[۲] ۔ لیکن چوں کہ تصانیف ان کی اُردو میں بھی چھپی ہیں ، [[۳]اور لوگوں میں رائج ہیں] اس لیے ان کا ذکر بھی [[۴]اس] تذکرہ میں [[۵]نامناسب نہیں] ۔

[[۶]اُن کا] اسد اللہ تھا [[۷]اور] اسد تخلص کرتے تھے ۔ جھجر میں کوئی

۱۔ صفحہ مسودہ نمبر ۱ ۔

۲۔ دیوان فارسی میں ۲۰ ، ۲۵ شعر کا ایک قطعہ لکھا ہے ۔ بعض اشخاص کا قول ہے کہ شیخ صاحب کی طرف چشمک ہے ۔ غرض اس میں کا ایک شعر [*یہ بھی] ہے :

راست میگویم من و از راست سر نتوان کشید
ہر چہ در گفتار فخرِ تست آن ننگِ من است

* ۔ حذف کر دیا ۔

۳۔ اضافہ : اور وہ خود امرائے ہند و رؤسائے اکبر آباد میں میرزائے فارسی ، اُردوئے معلٰی کے مالک ہیں ۔

۴۔ حذف کر دیا ۔

۵۔ ضرور ہے ۔

۶۔ حذف کر دیا ۔

۷۔ اصلاح : پہلے ۔

فرومایہ سا شخص اسد تخلص کرتا تھا ۔ ایک دن اس کا مقطع کسی نے پڑھا :

اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب   ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

سنتے ہی اس تخلص سے جی بیزار ہوگیا ۔ کیونکہ ان کا ایک یہ بھی قاعدہ تھا کہ عوام الناس کے ساتھ مشترک الحال ہونے کو نہایت مکروہ سمجھتے تھے ۔ چناں چہ ۱۲۴۵ھ - ۱۸۲۸ع میں اسد اللہ الغالب کی رعایت سے غالب تخلص اختیار کیا ، لیکن جن غزلوں میں اسد تخلص تھا اُنھیں اُسی طرح رہنے دیا ۔

[اُن کے] خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہِ توران سے ملتا ہے ۔ جب [۱تورانیوں] کا چراغ کیانیوں کی ہوائے اقبال سے گل ہوا تو غریب خانہ برباد جنگلوں پہاڑوں میں چلے گئے ۔ مگر جوہر کی کشش نے تلوار ہاتھ سے نہ چھوڑی ۔ سپاہ گری کی بدولت روٹی پیدا کرنے لگے ۔ سیکڑوں برس کے بعد پھر۲ اقبال ادھر جھکا اور تلوار سے تاج نصیب ہوا ۔ چناں چہ سلجوقی خاندان کی بنیاد انھی میں قایم ہو گئی ۔ مگر اقبال کا جھکنا [۳ہوا کا جھوکا ہے] ، کئی پشتوں کے بعد اس نے پھر رخ پلٹا اور سمرقند میں جس طرح اور شرفا تھے اس طرح سلجوق شہزادوں کو بھی گھروں میں بٹھا دیا ۔

مرزا صاحب کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے [۴اور] شاہ عالم کا زمانہ تھا کہ دہلی میں آئے ۔ یہاں بھی سلطنت میں کچھ رہا نہ تھا ۔ صرف پچاس گھوڑے اور نقارہ نشان سے شاہی دربار میں عزت پائی اور اپنی لیاقت اور خاندان کے نام سے پہاسو کا ایک پرگنہ سیر حاصل ، ذات اور رسالے کی تنخواہ میں [۵پا] لیا ۔ شاہ عالم کے بعد طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم ہوا ۔ وہ علاقہ بھی نہ رہا ۔ ان کے والد عبداللہ بیگ خاں لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ مرحوم کے [۶نوکر ہوئے] ۔ چند روز بعد حیدرآباد میں جا کر نواب نظام علیخاں بہادر کے [۷نوکر ہوئے اور] ۳ سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہے ۔ کئی برس کے بعد ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں یہ صورت بھی بگڑی ۔ وہاں سے گھر آئے اور الور میں راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت اختیار کی ۔ وہاں کسی لڑائی میں مارے گئے ۔

اُس وقت مرزا کی ۵ برس عمر کی تھی ۔ نصراللہ بیگ خاں حقیقی چچا مرہٹوں

۱- 'افراسیاب' لکھ کر 'تورانیوں' بنایا ۔   ۲- صفحہ ۲ مسودہ کا ۔

۳- جھوکا ہوا کا ہے ۔   ۴- حذف کر دیا گیا ۔

۵- محذوف ، شاید پہلے 'پایا' لکھا تھا ۔   ۶- اصلاح : دربار میں پہنچے ۔

۷- اصلاح : سرکار میں ۔

کی طرف سے اکبر آباد کے صوبہ دار تھے ۔ اُنھوں نے [۱اس] دُرِ یتیم کو دامن میں لے لیا ۔ [۲جب] ۱۸۰۶ع میں جرنیل لیک صاحب کا عمل ہوا تو صوبہ داری کمشنری ہو گئی ۔ ان کے چچا کو سواروں کی بھرتی کا حکم ہوا اور ۴ سو سوار کے افسر مقرر ہوئے ۔ ۱۷ سو روپیہ مہینہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر ''سونک سون'' کے پرگنہ پر حین حیات مقرر ہوئے ۔

مرزا چچا کے سایہ میں پرورش پاتے تھے ، مگر اتفاق یہ کہ مرگ ناگہانی میں وہ مر گئے ۔ رسالہ برطرف ہو گیا ، جاگیر ضبط ہو گئی ۔ بزرگوں نے لاکھوں روپیہ کی جائداد چھوڑی تھی [۳مگر] قسمت سے کس کا زور چل سکتا ہے ۔ وہ امیر زادہ [۴جو شاہانہ دل دماغ لے کر آیا تھا اُسے ملک سخن کی حکومت [۵پر] اور مضامین کی دولت پر قناعت کر کے غریبانہ حال سے زندگی بسر کرنی پڑی ۔ بہت تدبیریں اور] وسیلے درمیان آئے ، مگر سب کھیل بن بن کر بگڑ گئے ۔ چنانچہ اخیر عمر میں کسی دوست نے انھیں لکھا تھا کہ نظام دکن کے لیے قصیدہ کہہ کر فلاں ذریعہ سے بھیجو ۔ اس کے جواب میں آپ فرماتے ہیں :

اُردوے معلیٰ صفحہ ۱۴۳ ''۵ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا ۔ ۹ برس کا تھا کہ چچا مرا ۔ اس کی جاگیر کے عوض میں میرے اور میرے شرکاے حقیقی کے واسطے شاملِ جاگیر نواب احمد بخش خاں ۱۰ ہزار روپیہ سال مقرر ہوئے ۔ انھوں نے نہ دیے مگر ۳ ہزار روپیہ سال ۔ ان میں سے خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپیہ سال ۔ فقط ۔

میں نے سرکار انگریزی میں غبن ظاہر کیا ۔ کولبرک صاحب بہادر رزیڈنٹ دہلی اور اسٹرلنگ صاحب بہادر سکرتر گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے میرا حق دلانے پر ۔ رزیڈنٹ معزول ہو گئے ، سکرتر گورنمنٹ بمرگ ناگاہ مر گئے ۔ بعد ایک زمانہ کے بادشاہِ دہلی نے پچاس روپیہ مہینا مقرر کیا ۔ اُن کے ولی‌عہد نے ۴ سو روپیہ سال ۔ ولی عہد اس تقرر کے ۲ برس بعد مر گئے ۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بہ صلۂ مدح گستری ۵ سو روپیہ سال مقرر ہوئے ۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیئے ۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت[۶] جاتی رہی اور تباہیٔ سلطنت دو ہی برس میں ہوئی ۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی ، ۷ برس

۱۔ محذوف ۔ ۲۔ محذوف ۔ ۳۔ محذوف ۔

۴۔ مسودہ صفحہ ۳ ۔ یہاں خطوط وحدانی کے درمیانی الفاظ چیپی لگا کر لکھے ہیں ۔

۵۔ محذوف ۔ ۶۔ صفحہ دیگر ۴ ۔

مجھ کو روٹی دے کر بگڑی - ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں - اب جو میں والیٔ دکن کی طرف رجوع کروں ، یاد رہے کہ متوسط - یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا - اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع جائے گی - والیٔ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا - اور احیاناً اگر اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی ، ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے -''

غرض کہ نواب احمد بخش خاں بہادر کی تقسیم سے مرزاے مرحوم نالاں ہوکر ۱۸۳۰ع میں کلکتہ گئے اور گورنر جنرل سے ملنا چاہا - وہاں دفتر دیکھا گیا - اس میں سے ایسا کچھ معلوم ہوا کہ اعزاز خاندانی کے ساتھ ملازمت ہو جائے اور [1] پارچہ خلعت ، تین رقم ، جیغۂ مرصع ، مالاے مروارید ریاست دودمانی کی رعایت سے مقرر ہوا -

غرض مرزا کلکتہ سے ناکام پھرے اور ایام جوانی ابھی پورے نہ ہوئے تھے کہ بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دلی میں آئے - یہاں اگرچہ [[2]ان کی] گزران کا طریقہ امیرانہ شان سے تھا[3] مگر اپنے [[4]علو حوصلہ اور بلند نظری کے ہاتھوں سے تنگ رہتے تھے - پھر بھی طبیعت ایسی شگفتہ پائی تھی کہ ان دقتوں کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے اور ہمیشہ ہنس کھیل کر غم غلط کر دیتے تھے - کیا خوب فرمایا ہے :

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بےخودی مجھے دن رات چاہیے]

[5]جب دلی تباہ ہوئی تو زیادہ تر مصیبت بڑھی [6]اور انھیں رام پور جانا پڑا - نواب ممدوح سے ۲۰ ، ۲۵ برس کا تعارف تھا - وہ ۵۵ع میں ان کے شاگرد ہوئے تھے اور ناظم تخلص قرار پایا تھا - [7]کبھی کبھی غزل بھیج دیتے تھے - یہ اصلاح دے کر بھیج دیتے تھے - کبھی کبھی کچھ روپیہ بھی آتا تھا - [8]قلعہ کی تنخواہ

۱- حاشیے پر 'اردوے معلی صفحہ ۱۳۸' -
۲- ''ان کی'' کاٹ دیا ہے -
۳- اضافہ : اور امیروں سے امیرانہ ملاقات تھی -
۴- صفحہ دیگر - خطوط وحدانی کے الفاظ الگ کاغذ پر لکھ کر چپکائے ہیں -
۵- ہدایت : نئی سطر -
۶- اضافہ : ادھر قلعہ کی تنخواہ جاتی رہی ، اُدھر پنشن بند ہو گئی -
۷- اصلاح : پہلے کا ہے گا ہے -   ۸- اضافہ : اس وقت -

جاری ، سرکاری پنشن کھلی ہوئی تھی - اُن کی عنایت فتوح غیبی گنی جاتی تھی - جب دلی کی صورت بگڑی تو زندگی کا مدار اسی پر ہو گیا - نواب صاحب نے ۵۹ع سے سو روپیہ مہینا کر دیا ، اور انہیں بہت تاکید سے بلایا - یہ گئے تو تعظیم خاندانی کے ساتھ دوستانہ و شاگردانہ بغل گیر ہو کر ملاقات کی ، اور جب تک رکھا کمال عزت کے ساتھ رکھا - بلکہ سو روپیہ مہینا ضیافت کا زیادہ کر دیا - مرزا[۱] چند روز کے بعد رخصت ہو کر پھر دلی چلے آئے - چوں کہ پنشن سرکاری بھی جاری ہو گئی تھی اس لیے چند سال زندگی بسر کی - [۲]آخر عمر میں [[۳]انھیں] بڑھاپے نے بہت عاجز کر دیا تھا - کانوں سے سنائی نہ دیتا تھا - نقش تصویر کی طرح [۴]لیٹے رہتے تھے - کسی کو کچھ کہنا ہوتا تھا تو [[۵]وہ] لکھ کر رکھ دیتا تھا ، وہ[۶] جواب دے دیتے تھے - خوراک دو تین برس پہلے سے یہ رہ گئی تھی کہ صبح کو پاؤ سات بادام کا شیرہ ، ۱۲ بجے آبِ گوشت ، شام کو ۴ کباب تلے ہوئے - [۷]آخر ۷۳ برس کی عمر ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ع میں جہان فانی سے انتقال کیا اور بندۂ آثم نے تاریخ لکھی کہ ''آہ غالب بمرد[۸]''۔

مرزا صاحب کے حالات اور طبعی عادات [جلی قلم سے]

اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا اہل ہند میں فارسی کے باکمال شاعر تھے - مگر [تحصیل[۹]] علوم درسی [کی] طالب علمانہ طور سے نہیں کی ، اور[۱۰] یہ بڑے فخر

۱- اضافہ : کو دلی کے بغیر چین کہاں ؟
۲- حاشیے پر ''نئی سطر'' شروع کرنے کی ہدایت -
۳- محذوف کر دیا - ۴- صفحہ دیگر مسودہ -
۵- حذف کر دیا - ۶- اضافہ : دیکھ کر -
۷- یہاں چیپی لگا کر دو ڈھائی سطریں محو کر دی ہیں - بہ مشکل پڑھا جاتا ہے : ''عادت سے مجبور تھے کہ بقدر ضرورت شراب استعمال کرتے تھے لیکن نیت سے گناہ جانتے تھے - سمجھتے تھے خدا غفور الرحیم ہے ، وہ ہمارے گناہ معاف کر دے گا -''
۸- اضافہ : مرنے سے چند روز پہلے یہ شعر کہا تھا اور اکثر یہی پڑھتے رہتے تھے -

دم واپسیں بر سر راہ ہے — عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

۹- اصلاح : مگر علوم درسی کی تحصیل -
۱۰- اضافہ : حق پوچھو تو -

کی بات ہے کہ ایک امیرزادہ کے سر سے بچپن میں بزرگوں کی تربیت کا ہاتھ اُٹھ جائے اور وہ فقط طبعی ذوق سے اپنے تئیں اس درجۂ کمال تک پہنچائے۔ وہ کیسی طبع خدا داد لایا ہوگا جس نے اس کے [[1]خیالات کو ایسا انداز اور الفاظ کو یہ تراش اور ترکیب میں یہ روش پیدا کی]۔ جا بجا[2] ان کا قول ہے اور حقیقت میں[3] لطف سے خالی نہیں کہ زبان فارسی سے مجھے مناسبت ازلی ہے۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ ''میری طبیعت کو اس زبان سے ایک قدرتی لگاؤ ہے۔'' مفتی میر عباس صاحب کو قاطع برہان بھیج کر خط لکھا ہے۔ اس میں فرماتے ہیں:

''[4]دیباچے اور خاتمے میں جو کچھ لکھ آیا ہوں، سب سچ ہے۔ کلام کی حقیقت کی داد جدا چاہتا ہوں۔ نگارش لطافت سے خالی نہ ہوگی، گزارش لطافت سے خالی نہ ہوگی۔ علم و ہنر سے عاری ہوں لیکن بچپن برس سے محو سخن گزاری ہوں۔ مبدء فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ ازلی اور سرمدی لایا ہوں۔ مطابق اہل پارس کے منطق کا مزہ بھی ابدی (کذا) ہوں۔''

ہرمزد نام ایک پارسی ژند و پاژند کا عالم تھا۔ اس نے مذہب اسلام اختیار کیا اور عبدالصمد اپنا نام رکھا۔ ایام سیاحت میں ہندوستان کی طرف [[5]اسکا گزر ہوا] اور مرزا سے بھی ملاقات ہوئی۔ اگرچہ اُن کی عمر اُس وقت ۱۴ برس کی تھی مگر وہی مناسبت ازلی[6] تھی، جس نے اُسے کھینچا اور ۲ برس تک گھر میں سہمان رکھ کر اکتساب کمال کیا۔ اُس [[7]صاحب کمال] کے[8] فیضان صحبت کا اُنھیں فخر تھا، اور حقیقت میں یہ امر فخر کے قابل ہے۔

میں نے چاہا کہ مرزا صاحب کی تصویر الفاظ و معنی سے کھینچوں مگر پھر یاد آیا کہ انھوں نے ایک [[9]مقام پر] اسی رنگ روغن سے [[10]ایک جگہ]

۱- اضافہ: ''فکر میں یہ بلند پروازی، طبیعت میں معنی آفرینی، خیالات میں ایسا انداز، لفظوں میں نئی تراش اور ترکیب میں انوکھی روش پیدا کی۔''

۲- اضافہ: خود۔

۳- صفحہ دیگر۔

۴- دیباچے پر ۲۱۷ لکھا ہے۔ ظاہر ہے یہ اردوے معلیٰ کا صفحہ ہے۔

۵- اصلاح: آ نکلا۔

۶- اضافہ: طبیعت میں تھی۔

۷- اصلاح: روشن ضمیر۔

۸- صفحہ دیگر مسودہ۔

۹- اصلاح: جگہ۔

۱۰- حذف کر دیا گیا۔

اپنی تصویر آپ کھینچی ہے ۔ [[1]غور کیا تو معلوم ہوا کہ اس سے بہتر اور کیا ہوگا ۔ میں بعینہ اس کی نقل کرتا ہوں] ۔ مرزا حاتم علی مہر تخلص ایک شخص آگرے میں ہیں ۔ [[2]اُن کی اواخر عمر میں اُن سے] خط و کتابت جاری ہوئی ۔ وہ ایک وجیہ اور طرحدار جوان تھے ۔ [[3]انھوں نے انھیں دیکھا نہ تھا] لیکن کسی زمانہ کی ہم وطنی ، شعر گوئی ، ہم مذہبی اور اتحاد خیالات کے تعلق سے شاید کسی جلسہ میں [[4]انھوں نے کہا ہوگا] کہ ''مرزا حاتم علی مہر کو سنتا ہوں کہ طرحدار آدمی ہیں ، دیکھنے کو جی چاہتا ہے ۔'' انھیں جو یہ خبر پہنچی تو [[5]انھیں] خط لکھا اور اپنا حلیہ بھی لکھا ۔ اب اس کے جواب میں جو [[6]مرزا] آپ اپنی تصویر کھینچتے ہیں ، اُسے دیکھنا چاہیے : ''بھائی ! تمھاری طرحداری کا ذکر میں نے مغل جان سے سنا تھا ۔ جس زمانہ میں کہ وہ حامد علی خاں کی نوکر تھی اور اس میں مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا تو اکثر مغل سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے ۔ اس نے تمھارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھائے ۔ بہر حال تمھارا حلیہ دیکھ کر تمھارے کشیدہ قامت ہونے پر [7]مجھ کو رشک نہ آیا ، کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے ۔ تمھارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا ، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چنپئی تھا اور دیدہ‌ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے ۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے ۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ (تمھاری) ڈاڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے ۔ وہ مزے یاد آ گئے ۔ کیا کہوں ، جی پر کیا گزری ۔ بہ قول شیخ علی حزیں :

تا دست رسم بود زدم چاک گریبان   شرمندگی اَز خرقۂ پشمینہ ندارم

(میرے) جب ڈاڑھی موچھ میں بال سفید آ گئے ، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے ۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت

۱۔ اصلاح و اضافہ : میں اس سے زیادہ کیا کر لوں گا ۔ اُس کی نقل کافی ہے ۔ مگر اول اتنا سن لو کہ ۔

۲۔ مبدل : مرزا کے اواخر عمر میں اُس ہم وطن بھائی سے ۔

۳۔ مبدل : اِن سے اُن سے دید وادید نہ ہوئی تھی ۔

۴۔ مبدل : مرزا نے کہا ۔

۵۔ مبدل : مرزا کو ۔

۶۔ اضافہ : مرزا ۔

۷۔ صفحہ دیگر مسودہ۔

ٹوٹ گئے - ناچار (میں نے) مستّی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی - مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں (یعنی دہلی میں) ایک وردی ہے عام ؛ ملا ، حافظ ، بساطی ، نیچہ بند ، دھوبی ، سقہ ، بھٹیارہ ، جولاہا ، کنجڑہ منہ پر ڈاڑھی ، سر پر بال - میں نے جس دن ڈاڑھی رکھی اُسی دن سر منڈایا[1]۔''

اس فقرے سے بھی معلوم ہؤا کہ وہ[2] اپنا انداز سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے - لباس اُن کا اکثر اہل ولایت کا ہوتا تھا - سر پر[3] لنبی ٹوپی سیاہ پوستین کی ہوتی تھی اور ایسا ضرور چاہیے تھا کیوں کہ وہ فارسی نویسی کو نہ فقط ذوق [و[4]] عشق دلی کے ساتھ نباہتے تھے [[5]بلکہ اس پر بھی منحصر نہیں کیوں کہ وہ اپنی (خاندانی) قدامت کی بات بات سے محبت رکھتے تھے - چناں چہ جانکاہ عرق ریزی کے ساتھ اُنھوں نے بچایا اور اس پر] دو دفعہ آسمانی صدمے پہنچے - اول جب کہ ان کے چچا کا انتقال ہوا ، دوسرے جب ۵۷ء میں نا کردہ گناہ بغاوت کے جرم میں پنشن کے ساتھ کرسیٔ دربار اور خلعت بند ہوا - اردوے معلیٰ میں بیسیوں دوستوں کے نام خط ہیں - کوئی اس [[6]رونے سے] خالی نہیں - ان کے لفظوں سے اس غم میں خون ٹپکتا ہے اور دل پر جو گذرتی ہوگی وہ تو خدا ہی کو خبر ہے - [آخر[7] ہزار جانکاہ کوششوں کے ساتھ پھر] اپنا حق لیا اور بزرگوں کے نام کو قائم رکھا[8] -

۱۸۴۳ء میں گورنمنٹ انگلشیہ کو دہلی کالج کا انتظام از سر نو منظور ہوا - ٹامسن صاحب جو کئی سال تک اضلاع شمال و مغرب کے لفٹنٹ گورنر بھی رہے ، اُس وقت سکرٹری تھے - [[9]وہ اس انتظام کے لیے دلی میں آئے ، مدرسینِ موجودہ کے

۱- ہدایت مصنف : نئی سطر - ۲- صفحہ دیگر مسودہ -
۳- اضافہ : اگرچہ کلاہ پاپاخ نہ تھی مگر - ۴- مبدل : بلکہ -
۵- مبدل : لباس و گفتار کی کچھ خصوصیت نہیں ، وہ اپنی خاندانی قدامت کی بات بات سے محبت رکھتے تھے - خصوصاً خاندان کے اعزازوں کو ہمیشہ جانکاہ عرق ریزیوں کے ساتھ بچاتے رہے - اس اعزاز پر کہ جو ان کے پاس باقی تھا -
۶- مبدل : کے ماتم سے - ۷- مبدل : آخر پھر اُن کی جگہ اور -
۸- ہدایت : نئی سطر حاشیہ پر -
۹- مبدل : ''وہ مدرسین کے امتحان کے لیے دلی آئے'' - پہلے لکھا تھا ''وہ دلی آئے'' لیکن اسے کاٹ کر متذکرہ فقرہ بنا ڈالا اور اگلے فقرے میں معمولی رد و بدل کر دیا -

امتحان لیے] اور[۱] چاہا کہ جس طرح سو روپیہ مہینہ کا ایک مدرس عربی ہے ، ایسا ہی ایک [[۲]مدرس] فارسی کا بھی ہو ۔ لوگوں نے چند کاملوں کے نام بتائے ۔ ان میں مرزا کا نام بھی آیا ۔ مرزا صاحب حسب الطلب تشریف لائے ۔ [۳]اطلاع ہوئی ، مگر یہ پالکی سے آتر کر اس انتظار میں [[۴]کھڑے رہے] کہ حسب دستور قدیم صاحب سکرتر [[۵]میرے استقبال کو باہر] تشریف لائیں گے ۔ جب کہ نہ وہ[۶] آئے نہ یہ[۷] گئے اور دیر ہوئی تو صاحب سکرتر نے جمعدار سے [[۸]حال دریافت کیا] ۔ وہ پھر باہر آیا کہ [[۹] کیوں تشریف نہیں لے چلتے؟] انھوں نے کہا کہ صاحب[۱۰] تشریف نہیں لائے میں کیوں کر جاتا ۔ جمعدار نے جا کر پھر صاحب سے عرض کی ۔ صاحب باہر آئے اور کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں بہ حیثیت ریاست تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی لیکن اس وقت آپ نوکری کے [لیے امیدواری[۱۱] میں] آئے ہیں ، اُس تعظیم کے مستحق نہیں ۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ گورنمنٹ کی ملازمت باعثِ زیادتیِ اعزاز سمجھتا ہوں ، نہ یہ کہ بزرگوں کے اعزاز کو بھی [[۱۲]مٹا] بیٹھوں ۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئین سے مجبور ہیں ۔ مرزا صاحب رخصت ہو کر چلے آئے ۔ [[۱۳]چناں چہ] وہی عہدہ ۵۰ روپیہ مہینے پر [ایک اور صاحب نے اختیار کر لیا ۔ مرزا نے پروا بھی نہ کی] ۔

مرزا[۱۴] کے کھلے ہوئے دل اور کھلے ہوئے ہاتھ نے ہمیشہ مرزا [[۱۵]کے

۱۔ صفحہ دیگر مسودہ ۔

۲۔ حذف کر دیا گیا ۔

۳۔ اضافہ : صاحب کو ۔

۴۔ مبدل : ٹھہرے ۔

۵۔ اصلاح : استقبلال کو ۔

۶۔ اضافہ : اِدھر

۷۔ اضافہ: اُدہر ۔

۸۔ مبدل : پوچھا ۔

۹۔ مبدل : آپ کیوں نہیں چلتے ؟ ۔

۱۰۔ اضافہ : استقبال کو ۔

۱۱۔ حذف کر دیا گیا ؛

۱۲۔ مبدل : گنوا ۔

۱۳۔ حذف کر دیا اور اضافہ فرمایا : ''صاحب موصوف نے (حکیم) مومن خاں صاحب کو بلایا ۔ اُن سے کتاب پڑھوا کر سنی اور زبانی باتیں کر کے اسّی روپیہ تنخواہ قرار دی ۔ انھوں نے سو روپیہ سے کم منظور نہ کیے ۔ آخر وہی عہدہ ۵۰ روپیہ مہینے پر سولوی امام بخش صاحب صہبائی کو مل گیا ۔

۱۴۔ صفحہ دیگر مسودہ ۔ ہدایت مصنف برائے نئی سطر حاشیہ پر ۔

۱۵۔ مبدل : مرزا کو قرض سے تنگ رکھا ۔ مگر اس تنگ دستی میں بھی امارت کے تمغے قائم تھے ۔ چناں چہ اردوے معلّیٰ کے اکثر خطوط سے یہ حال آئینہ ہے ۔

لب و دہن کو شکووں سے لبریز رکھا ۔ تمام عمر خدا نے امیرانہ شان سے
گزاری مگر وہ شکوے بھی ظرافت اور لطافت کے پیرایے میں ہوتے ہیں ۔ اردوے
معلیٰ میں اُن کے خطوط جو اکثر دوستوں کے نام ہیں ، اُن سے جابجا دو باتیں
تراوش کرتی ہیں ۔ چناں چہ] مرزا ، تفتہ اپنے شاگرد رشید کو اپنے ایک خط میں
لکھتے ہیں :[۱]

''سو روپیہ کی ہنڈی وصول کر لی ۔ ۲۴ روپیہ داروغہ کی معرفت اٹھے
تھے ، وہ دیے ۔ ۵۰ روپے محل میں بھیج دیے۔ ۲۶ روپے باقی رہے ، وہ بکس میں
رکھ لیے ۔ کلیان سودا لینے بازار گیا ہے ۔ جلد آ گیا تو آج ورنہ کل یہ خط ڈاک
میں بھیج دوں گا ۔ خدا تم کو جیتا رکھے اور اجر دے ۔ بھائی ! بری آبنی ہے ۔
انجام اچھا نظر نہیں آتا ۔ قصہ مختصر یہ کہ قصہ تمام ہوا'' [[۲]ہمیشہ ہزار دو ہزار
کے قرض دار رہتے تھے] ۔ کدار ناتھ آپ کا دیوان تھا ۔ اسی عالم میں [[۳]اُن کا]
ماہ بماہ آ کر چٹھا بانٹ دیتا تھا[۴] ۔ اس کے لیے خطوں میں بار بار راحکام[۵] ہیں ۔ ایک[۶]
[اور[۷]] خط میں لکھتے ہیں : ''ہنڈی میں ۱۲ دن کی میعاد تھی ۔ ۶ دن گزر
گئے تھے ، ۶ دن باقی تھے ۔ مجھ کو صبر کہاں ؟ متی کاٹ کر روپے لے لیے ۔
قرض متفرق سب ادا ہوا ۔ بہت سبک دوش ہو گیا ۔ آج میرے پاس ۴۸ روپے[۸]
نقد[۹] بکس میں ہیں اور چار بوتل شراب کی اور تین شیشے گلاب کے توشہ خانہ
میں موجود ہیں ۔ الحمد للہ علیٰ احسانہ ۔''

ایک اور جگہ اپنی بیماری کا حال کسی کو لکھتے ہیں[۱۰]: ''محل سرا اگرچہ
دیوان خانہ کے بہت قریب ہے ، پر کیا امکان جو چل سکوں ۔ صبح کو نو بجے
کھانا یہیں آ جاتا ہے ۔ پلنگ پر سے کھسل پڑا ، ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھایا ۔ پھر

۱- حوالہ : اردوے معلیٰ صفحہ ۸۵ حاشیہ پر ۔
۲- یہ جملہ حذف کر دیا ۔ اس پر اضافہ کیا تھا : ''مگر امیرانہ سرکاروں کا سامان
تھا ۔'' اسے بھی حذف کر دیا ۔
۳- حذف کر دیا ۔
۴- اضافہ : آپ کبھی سفر میں ہیں تو ۔
۵- اضافہ : بھیجتے ہیں ۔ ۶- اضافہ : چنانچہ ۔
۷- ''اور'' کو حذف کر دیا ۔
۸- ۴۸ روپے رقمی ہندسوں میں لکھے ہیں ۔
۹- صفحہ دیگر مسودہ ۔
۱۰- ''اردوے معلیٰ صفحہ ۱۴۸'' حاشیے پر لکھا ہے ۔

ہاتھ دھوئے ، کلی کی ، پلنگ پر جا پڑا ۔ پلنگ کے پاس حاجتی لگی رہتی ہے ، اٹھا اور حاجتی میں پیشاب کر لیا اور پڑ رہا ۔''

[۱]نواب الٰہی بخش خاں مرحوم کی صاحب زادی سے مرزا صاحب کی شادی ہوئی [[۲]تھی] ۔ باوجودیکہ اوضاع و اطوار آزادانہ رکھتے تھے[۳] ، مگر اپنے اور ان کے گھرانے کی لاج پر خیال کر کے بی بی کی پاس خاطر کا بہت خیال رکھتے تھے اور یہ قید کہ خلاف طبع تھی ، جب اس سے بہت دق ہوتے تھے تو ہنسی میں ٹالتے تھے ۔ چناں چہ دوستوں کی زبانی بعض نقلیں بھی سنیں اور ان کے خطوط سے بھی اکثر جگہ پایا جاتا ہے ۔ ایک قدیمی شاگرد سے ایسے میں بے تکلفی ہے[۴]۔ اس نے امراؤ سنگھ نام ایک اور شاگرد کی بی بی کے مرنے کا حال مرزا صاحب کو لکھا[۵] اور یہ بھی لکھا کہ ''ننھے ننھے بچے ہیں ، اب اور شادی نہ کرے تو کیا کرے ۔ پھر [انھیں[۶]] کون پالے'' ۔ اس شخص کی ایک بی بی پہلے مر چکی تھی ۔ یہ دوسری بی بی مری تھی ۔[۷]حضرت اس کے جواب میں فرماتے ہیں[۸] : ''امراؤ سنگھ کے حال پر ، اُس کے واسطے رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے ۔ اللہ اللہ! ایک وہ ہیں کہ دو بار اُن کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندہ گلے میں پڑا ہے تو نہ تو پھندا ہی ٹوٹتا ہے ، نہ ہی دم نکلتا ہے ۔ اس کو سمجھاؤ کہ بھائی تیرے بچوں کو میں پال لوں گا ، تو کیوں بلا میں پھنستا ہے ۔''

۱۔ ہدایت : نئی سطر حاشیے پر ۔

۲۔ اس فقرے کو مصنف نے بعد میں دو طرح اصلاح دی ہے ، پہلے لکھا تھا : ''مرزا صاحب کی شادی ۱۳ برس کی عمر میں ہوئی'' آخری صورت بندی یہ ہوئی : ''نواب الٰہی بخش خاں مرحوم کی صاحبزادی سے مرزا صاحب کی شادی ہوئی اور اس وقت ۱۳ برس کی عمر تھی ۔''

۳۔ اصلاح : لیکن آخر صاحب خاندان تھے ، گھرانے کی لاج پر خیال کر کے بی بی کا پاس خاطر بہت مد نظر رکھتے تھے ۔ پھر بھی اس قید سے کہ خلافِ طبع تھی ، جب بہت دق ہوتے تھے ۔

۴۔ مبدل : تھی ۔

۵۔ بصفحہ دیگر مسودہ ۔

۶۔ مبدل : بچے ۔

۷۔ اضافہ : اب ۔

۸۔ پہلے صفحہ ۶۵ متن میں لکھا تھا ، بعد میں حاشیے پر ''اردوے معلیٰ صفحہ ۶۵'' تحریر فرمایا ۔

جب اُن کی پنشن کھلی تو ایک اور شخص کو لکھتے ہیں : ''تجھ کو میری جان کی قسم! اگر میں تنہا ہوتا تو اس وجہِ قلیل میں کیسا فارغ البال اور خوش حال رہتا۔''

[[1]مرزا صاحب نے فرزندانِ روحانی یعنی پاک خیالات اور عالی مضامین سے ایک انبوہِ بے شمار اپنی نسل میں یادگار چھوڑا۔ مگر افسوس کہ جس قدر وہ اُدھر سے خوش نصیب ہوئے، اُسی قدر فرزندان ظاہری کی طرف سے بے نصیب ہوئے۔ چناں چہ[2] ''سات بچے ہوئے مگر برس برس دن کے پس و پیش میں سب ملک عدم کو چلے گئے''] - ان کی بی بی کے بھتیجے یعنی الٰہی بخش خاں مرحوم کے ہوتے زین العابدین خان تھے - وہ بھی شعر کہا کرتے تھے اور عارف تخلص کرتے تھے - عارف جوان مر گئے اور دو ننھے ننھے بچے یادگار چھوڑے - بی بی ان بچوں کو بہت چاہتی تھیں ، اس لیے مرزا نے انھیں اپنے بچوں کی طرح پالا - بڑھاپے میں انھیں گلے کا ہار کیے ، لیے پھرتے تھے - جہاں جاتے وہ پالکی میں ساتھ ہوتے تھے - اُن کے آرام کے لیے [[3]آپ] بے آرام ہوتے تھے ، اُن کی ضدیں اٹھاتے تھے ، اُن کی فرمائشیں پوری کرتے تھے -[4]

[[5]یہ بھی معلوم ہوا کہ] نواب احمد بخش خاں مرحوم کے رشید فرزند [[6]ان کی] تکلیف نہ دیکھ سکتے تھے - کمال کی دولت اُن سے لیتے تھے - دنیا کی ضرورتوں [[7]سے انھیں دق نہ ہونے] دیتے تھے - چناں چہ[8] نواب امین الدین خاں مرحوم [فرماں فرمائے لوہارو[9] اُس زمانے میں زندہ تھے] - نواب علاؤ الدین خاں والیٔ حال اس وقت ولیعہد تھے - [[10]اور اُن کے شاگرد رشید تھے] - چناں چہ مرزا صاحب نواب علاؤ الدین خاں کو لکھتے ہیں : صفحہ ۳۴۶[11] ''میاں! میں بڑی مصیبت میں ہوں - محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں ، پاخانہ ڈھ گیا ، چھتیں

۱- مولانا نے اس مقام پر چیپی کا استعمال کیا ہے ، اس لیے پہلی تحریر پڑھی نہیں جا سکی -

۲- اضافہ : ایک جگہ فرماتے ہیں - ۳- اضافہ -

۴- بصفحہ دیگر - ۵- حذف کر دیا -

۶- مبدل : مرزا صاحب کی - ۷- مبدل : میں اُنھیں آرام -

۸- اضافہ : نواب ضیاء الدین خاں صاحب رشید شاگرد ہیں -

۹- اضافہ : والیٔ لوہارو بھی اداب خوردانہ کے ساتھ خدمت کرتے تھے -

۱۰- مبدل : بچپن سے شاگرد ہیں -

۱۱- کاٹ کر حاشیے پر لکھا ہے : اردوے معلیٰ صفحہ ۳۴۶ -

ٹپک رہی ہیں ۔ تمھاری پھوپھی[1] کہتی ہیں کہ ہائے دبی ہائے مری ۔ دیوان خانہ کا حال محل سرا سے بدتر ہے ۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا ، فقدان راحت سے گھبرا گیا ہوں ۔ چھت چھلنی ہے ۔ ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے ۔ مالک اگر چاہے کہ مرمت کرے تو کیوں کر کرے ۔ مینھہ کھلے تو سب کچھ ہو ۔ اور پھر اثنائے مرمت میں میں بیٹھا کس طرح رہوں ۔ اگر تم سے ہو سکے تو برسات تک بھائی سے مجھ کو وہ حویلی جس میں میر حسن رہتے تھے ، اپنی پھوپھی کے رہنے کو اور کوٹھی میں سے وہ بالا خانہ مع دالانِ زیریں جو الٰہی بخش خاں مرحوم کا مسکن تھا ، میرے رہنے کو دلوا دو ۔ برسات[2] گزر جائے گی ، مرمت ہو جائے گی ، پھر صاحب اور میم اور بابا لوگ[3] اپنے قدیم مسکن میں آ رہیں گے ۔ تمھارے والد کے ایثار و عطا کے جہاں مجھ پر احسان ہیں ، ایک یہ مروت کا احسان میرے پایان عمر میں اور بھی سہی ۔ غالب ۔''

[[4]مرزا کثیر الاحباب تھے ۔ دوستوں سے دوستی کو ایسا نباہتے تھے کہ اپنائیت سے زیادہ[5] اُن کی دوست پرستی خوش مزاجی کے ساتھ رفیق ہو کر ہر وقت ایک دائرہ شرفا اور رئیس زادوں کا ان کے گرد دکھاتی تھی ۔ انھی سے غم غلط ہوتا تھا[6] ۔ لطف یہ ہے کہ دوستوں کے لڑکوں سے بھی وہی باتیں کرتے تھے جو دوستوں سے ۔ اُدھر ہونہار نوجوانوں کا مؤدب بیٹھنا ، اِدھر سے بزرگانہ لطیفوں کا پھول برسانا ، اور اُدھر سعادت مندوں کا چپ مسکرانا ، اور بولنا تو حد ادب سے قدم نہ بڑھانا اور پھر بھی شوخئ طبع سے باز نہ آنا ، ایک عجیب کیفیت رکھتا تھا ۔[7] انھی لطافتوں اور ظرافتوں میں [[8] انھوں نے] زمانے کی

۱۔ حاشیہ : نواب الٰہی بخش خاں مرحوم کی بیٹی ، نواب احمد بخش خاں مرحوم کی حقیقی بھتیجی ہوئیں ۔ وہ ان کی بی بی تھیں ۔

۲۔ بصفحہ دیگر ۔

۳۔ حاشیے پر : چوں کہ کوٹھی کا مکان رہنے کو مانگا ہے ، اس لیے اپنے تئیں صاحب اور بی بی کو میم صاحب اور بچوں کو بابا لوگ بنایا ۔

۴۔ اب جو سطور مندرج ہیں ، وہ الگ کاغذ پر لکھ کر مسودہ کے بائیں طرف چپکا دی ہیں ۔ روشنائی اور خط و قلم سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اضافہ زیادہ عرصہ کے بعد نہیں کیا گیا ۔

۵۔ حاشیے پر نوٹ باریک نب سے : دیکھو اردوے معلی کے خطوط ۔

۶۔ اضافہ : اور اسی میں ان کی زندگی تھی ۔

۷۔ اضافہ : بہر حال ۔

۸۔ حذف کر دیا گیا ۔

مصیبتوں کو [۱ٹال دیا] ۔ اور ناگوار [۲ زندگی] کو گوارا کر کے [گزار دیا۳] ۔ چناں چہ میر مہدی ، میر سرفراز حسین ، نواب یوسف مرزا وغیرہ اکثر شریف زادوں کے لیے خطوط اردوے معلیٰ میں ہیں ، جو کہ ان جلسوں کے فوٹو گراف دکھاتے ہیں] ۔

[۴اس میں تو شک نہیں کہ فارغ البالی سے رہنے کو اور بے قیدی و آزادی سے زندگی بسر کرنے کو ان کا دل بہت چاہتا تھا ۔ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ اگر نہ ہو تو اس کے لیے وہ اپنے دل کو جلاتے نہ تھے] ۔ ان دونوں باتوں کی سند میں دو خط نقل کرتا ہوں ؛ ایک خط میر مہدی صاحب کے نام ہے کہ ایک شریف عالی خاندان ہیں۵ ۔ دوسرا خط منشی ہرگوپال صاحب تفتہ تخلص کے نام ہے جن کا ذکرِ خیر مجملاً پہلے لکھا گیا ۔

خط بنام سید مہدی صاحب۶

''میر مہدی ! تم میری عادت کو بھول گئے ۔ ماہ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے ؟ میں اس مہینے میں رام پور کیوں کر رہتا ۔ نواب صاحب مانع رہے اور بہت منع کرتے رہے ، برسات کے آموں کا لالچ دیتے رہے مگر بھائی میں ایسے انداز سے چلا کہ چاند رات کے دن یہاں آ پہنچا ۔ یکشنبہ کو غرۂ ماہ مقدس ہوا ۔ اسی دن سے ہر صبح کو حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر۷ جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں ۔ شب کو مسجد جامع جا کر نماز تراویح پڑھتا ہوں ۔ کبھی جو جی میں آتی ہے تو وقت صوم

۱۔ اصلاح : ٹالا ۔ ۲۔ ''زندگی'' کو نظرثانی میں حذف کر دیا ۔

۳۔ اصلاح : ہنستے کھیلتے چلے گئے ۔

۴۔ خطوط وحدانی کی سطور کو کاٹ کر لکھا ہے : ''زمانے کی بے وفائی نے مرزا کو وہ فارغ البالی نصیب نہ کی جو اُن کے خاندان اور شانِ کمال کے لیے شایان تھی ۔ اور ان دونوں باتوں کا مرزا کو بھی بہت خیال تھا ، لیکن اس کے لیے وہ اپنے جی کو جلا کر دل تنگ بھی نہ ہوتے تھے بلکہ ہنسی میں اُڑا دیتے تھے ۔

۵۔ اضافہ : اور ان کے رشید شاگرد ہیں ۔

۶۔ یہاں صرف ۱۶۱ لکھا تھا ۔ پھر اسے کاٹ کر حاشیے پر اردوے معلیٰ صفحہ ۱۶۱ لکھا ، نیز عنوان کو بھی قلم زد کر دیا ۔

۷۔ صفحہ دیگر مسودہ ۔

مہتاب باغ میں جا کر روزہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں ۔ واہ واہ کیا اچھی طرح عمر بسر ہوتی[1] ۔ اب اصل حقیقت سنو : لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا ، وہاں اُنھوں نے میرا ناک میں دم کر دیا ۔ تنہا بھیج دینے میں وہم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی امر حادث ہو ، بدنامی عمر بھر رہے ، اس سبب سے جلد چلا آیا ۔ ورنہ گرمی برسات وہیں کاٹتا ۔ اب بشرط حیات جریدہ بعد برسات جاؤں گا اور بہت دنوں تک یہاں نہ آؤں گا ۔ قرارداد یہ ہے کہ نواب صاحب جولائی ۱۸۵۹ع سے کہ جس کو یہ دسواں مہینہ ہے ، سو روپیہ مجھے ماہ بماہ بھیجتے ہیں ۔ اب جو میں وہاں گیا تو سو روپیہ مہینہ بنام دعوت اَور دیا ۔ یعنی رام پور رہوں تو دو سو روپیہ مہینہ پاؤں اور دلی رہوں تو سو روپیہ ۔ بھائی ! سو دو سو میں کلام نہیں ، کلام اس میں ہے کہ نواب صاحب دوستانہ و شاگردانہ دیتے ہیں ، مجھ کو نوکر نہیں سمجھتے ہیں ۔ ملاقات بھی دوستانہ رہی ۔ معانقہ و تعظیم جس طرح احباب میں رسم ہے ، وہ صورت ملاقات کی ہے ۔ لڑکوں سے میں نے نذر دلوائی تھی ۔ بس بہر حال غنیمت ہے ۔ رزق کے[2] اچھی طرح ملنے کا شکر چاہیے ۔ کمی کا شکوہ کیا ؟ انگریز کی سرکار سے دس ہزار روپیہ سال ٹھہرے ۔ اُس میں سے مجھ کو ملے ساڑھے سات سو روپیہ سال ۔ ایک صاحب نے نہ دیے مگر تین ہزار روپیہ سال ۔ عزت میں وہ پایہ جو رئیس زادوں کے واسطے ہوتا ہے ، بنا رہا ۔ خان صاحب بسیار مہربان دوستان القاب ، خلعت سات پارچہ اور جیغہ و سرپیچ و مالائے مروارید ۔ بادشاہ اپنے فرزندوں کے برابر پیار کرتے تھے ۔ بخشی ، ناظر ، حکیم ، کسی سے توقیر کم نہیں مگر فائدہ وہی قلیل ۔ سو میری جان ! یہاں بھی وہی نقشہ ہے ۔ کوٹھری میں بیٹھا ہوں ، ٹٹی لگی ہوئی ہے ، ہوا آ رہی ہے ، پانی کا جھجر دھرا ہوا ہے ۔ حقہ پی رہا ہوں ، یہ خط لکھ رہا ہوں ۔ تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا ، یہ باتیں کر لیں ۔''

۱۔ اصل مسودے میں ''ہے'' نہیں لکھا ۔ آب حیات کے اول ایڈیشن میں ''ہوتی ہے'' چھپا ہے ۔ نیز اس پر حاشیے میں مصنف نے باریک نب سے لکھا ہے ''غرۂ رمضان سے لے کر یہاں تک فقط شوخی طبع ہے ، کیوں کہ جو جو باتیں ان فقروں میں ہیں ، کل ان کی عادت کے برخلاف تھیں'' آب حیات کے پہلے ایڈیشن میں لکھا ہے ''مرزا صاحب ان سے کوسوں بھاگتے تھے ۔''

۲۔ بصفحۂ دیگر مسودہ ۔

صفحہ ۶۶ - خط بنام منشی ہرگوپال تفتہ[1]

''بس تو اب تم سکندر آباد میں رہے ، کہیں اور کیوں جاؤ گے - بنک گھر کا روپیہ اٹھا چکے ہو ، اب کہاں سے کھاؤ گے - میاں نہ میرے سمجھانے کو دخل ہے نہ تمھارے سمجھنے کی جگہ ہے - ایک خرچ ہے کہ وہ چلا جاتا ہے ، جو ہونا ہے وہ ہوا جاتا ہے - اختیار ہو تو کچھ کیا جائے ، کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے - مرزا عبدالقادر بیدل خوب کہتا ہے :

رغبتِ جاہ چہ و نفرتِ اسباب کدام　　زین ہوس‌ها بگزر یا نگزر میگزرد

مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید ، نہ رنجور ہوں نہ تندرست ، نہ خوش ہوں نہ ناخوش ، نہ مردہ ہوں نہ زندہ ، جیے جاتا ہوں ، باتیں کیے جاتا ہوں - روٹی روز کھاتا ہوں ، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں - جب موت آئے گی مر رہوں گا - شکر ہے نہ شکایت ہے ، جو تقریر ہے بہ سبیل حکایت ہے[2] -''

مرزا کے بزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا ،مگر اہل راز سے اور خود ان کی تصنیفات سے بھی ثابت ہوا کہ ان کا مذہب شیعہ تھا - اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا ، نہ کہ منازعت و تکرار میں - چنانچہ اکثر لوگ انھیں نصیری کہتے تھے ، اور وہ بھی سن کر خوش ہوتے تھے - ایک جگہ خود کہتے ہیں :

منصور فرقۂ علی اللّٰہیان منم　　آوازۂ انا اسد اللہ برافگنم

تمام اقربا اور حقیقی دوست سنت و جماعت تھے لیکن ان کی اپنائیت میں کسی طرح کی دوئی نہ معلوم ہوتی تھی - مولٰینا فخرالدین کے خاندان کے مرید بھی تھے - بادشاہی دربار اور اہل دربار میں کبھی اس معاملہ کو نہیں کھولتے تھے - اور یہ طریقہ دہلی کے اکثر قدیمی خاندانوں کا تھا -

تصنیفات اُردو میں تقریباً ۱۸۰۰ شعر کا ایک دیوان انتخابی ہے کہ ۱۸۴۹ع میں مرتب ہو کر چھپا - اس میں کچھ تمام اور کچھ نا تمام غزلیں ہیں اور کچھ متفرق اشعار ہیں - غزلوں کے [[3]تقریباً] ۱۵۰۰ شعر ، قصیدوں کے ۱۶۲ شعر ،

۱- مصنف نے اُردوے معلی کا حوالہ دیا ہے - نیز مولانا نے پہلی تحریر کو محو کرنے کے لیے چیپی لگا کر اس پر مذکورہ خط باریک نب سے نقل فرمایا ہے - شاید انتخاب میں کچھ تبدیلی کی ہے -

۲- مسودے کا اگلا صفحہ -

۳- مسودے میں ''تقریباً'' کی جگہ صرف ''تقر'' لکھا ہے لیکن اول ایڈیشن میں ''تخمیناً'' درج ہے -

مثنوی ۳۳ شعر ، متفرقات قطعوں کے ۱۱۱ شعر ، رباعیات ۱۶ ، دو تاریخیں جن کے ۴ شعر ۔ جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے اُس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے ۔ بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے ۔ جب ان شکایتوں کے چرچے زیادہ ہوئے تو اس ملکِ بے نیازی کے بادشاہ نے کہ اقلیمِ سخن کا بھی شہنشاہ تھا ، اپنی غزل کے ایک شعر سے سب کو جواب دے دیا :

نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور ایک رباعی بھی کہی :

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخن وران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل[1]

[[2]اس میں کلام نہیں] کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے ۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں ؛ اول یہ کہ معنی آفرینی[3] ان کا شیوۂ خاص تھا ۔ دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا ، اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں ۔ لیکن جو شعر

۱۔ منشی ہرگوپال تفتہ کا خط اور اس کے بعد یہاں تک باریک نب سے لکھا ہے ۔ اصل مسودہ شروع سے لے کر آخر تک باریک قلم سے لکھا گیا ہے اور اس میں اضافے باریک نب سے ہوئے ہیں ۔ اصل مسودے پر مولانا نے ایک کاغذ گوند سے چپکا دیا اور اس پر یہ تحریر لکھی جس کا پڑھنا اور کھولنا ممکن نہیں ۔ البتہ اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ صفحہ بھی اسی رباعی پر ختم ہوتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے اس میں کاٹ چھانٹ زیادہ ہوئی اس لیے تبدیل شدہ متن کو دوبارہ لکھ کر اوپر چپکا دیا ہے ۔

۲۔ یہ الفاظ پچھلے صفحہ سے لیے ہیں اس لیے باریک نب سے لکھے گئے ہیں ۔ یہاں سے مسودے کا اگلا صفحہ ۔

۳۔ اضافہ باریک نب سے : اور نازک خیالی اُن کا ۔

صاف صاف نکل گئے ہیں ، وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے[۱] - [[۲]یہ بھی معلوم ہوا کہ مرزا صاحب نے اواخر عمر میں اس طریقے کو] بالکل ترک کر دیا تھا - چنانچہ اخیر کی غزلیں صاف صاف ہیں - دونوں کی کیفیت جو کچھ ہے ، معلوم ہو جائے گی[۳] (کذا) -

سن رسیدہ لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں [[۴]جو ان کا دیوان تھا وہ] بہت بڑا تھا - یہ منتخب [[۵]دیوان] ہے - مولوی فضل حق صاحب کہ فاضل بےعدیل تھے ، ایک زمانے میں دہلی کے عدالت ضلع میں سررشتہ دار تھے - اُسی عہد میں مرزا خان عرف مرزا خانی صاحب کوتوال شہر تھے - وہ مرزا قتیل صاحب کے شاگرد تھے - نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے اور فن انشا کے عاشق تھے - غرض کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے - ہمیشہ [[۶]باہم] دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے - انھوں نے اکثر

۱- حاشیے پر چیپی لگا کر یہ اضافہ کیا : ''اہل ظرافت بھی اپنی نوک جھوک سے چوکتے نہ تھے - چنانچہ ایک دفعہ [شاہ نصیر مرحوم کے ہاں مشاعرہ تھا - *مرزا بھی وہاں] تشریف لے گئے - حکیم آغا جان عیش ایک خوش طبع ، شگفتہ مزاج اور مشاق شاعر تھے - انھوں نے غزل طرحی میں یہ قطعہ پڑھا :

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور بیان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

* اصلاح : مرزا بھی مشاعرہ میں -

۲- ان الفاظ کو کاٹ کر لکھا : ''بعضے اشخاص یہ بھی کہتے ہیں -'' پھر اس سطر کو بھی کاٹ دیا اور لکھا : ''اسی واسطے اواخر عمر میں نازک خیالی کے طریقہ کو -''

۳- ہدایت نئی سطر کی -

۴- اصلاح : ان کا دیوان -

۵- دیوان حذف کر دیا -

۶- اضافہ -

غزلوں کو سنا اور دیوان کو [۱دیکھا] تو مرزا صاحب کو سمجھایا [۲کہ مضامین ان کے عام اشخاص] کی سمجھ میں نہ آئیں گے اور [۳ہر ایک زمانہ میں کام انھی سے پڑتا رہا ہے] ۔ مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا [۴اب اس کا علاج] کیا ہو سکتا ہے ۔ انھوں نے کہا کہ خیر [۵جو کچھ ہوا سو ہوا اب اسے انتخاب کر کے جو اشعار مشکل معلوم ہوں انھیں] نکال ڈالو ۔ مرزا صاحب نے دیوان [۶ان کے] حوالے کر دیا ۔ دونوں صاحبوں نے [۷اُسے] دیکھ کر انتخاب کیا ۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج [۸لوگوں کی نگاہوں کے لیے سرمہ بینائی ہے] ۔ [۹جب

۱۔ اصل مسودے میں ''دیکھا'' لکھا تھا ۔ اسے نظرثانی میں ''دیکھ کر'' بنا دیا ۔ اگلے صفحے پر سے ''تو'' کاٹ دیا اور یہ فقرہ لکھا : [یہ اشعار عام لوگوں]

۲۔ تبدیلی : دیکھ کر مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے ۔

۳۔ حذف کر دیا ۔

۴۔ اصلاح : اب اس کا تدارک ۔

۵۔ اصلاح : جو ہوا سو ہوا ۔ انتخاب کرو اور مشکل شعر ۔

۶۔ 'ان کے' حذف کر دیا ۔ ۷۔ محذوف کر دیا ۔

۸۔ اصلاح شدہ : ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں ۔

۹۔ میرا خیال ہے یہ فقرے اور شعر بعد میں اضافہ فرمائے ہیں ، لیکن انھیں پھر قلم زن کیا گیا ۔ گویا یہ دوسری اصلاح تھی مگر انھیں دوبارہ کالی روشنائی سے کاٹا اور پنسل سے لکھا ''ایک دن استاد مرحوم'' ۔ ایک الگ صفحہ پر ایک پیراگراف انھی الفاظ سے شروع ہوتا ہے اور اسی صفحے کا حوالہ بھی موجود ہے ۔ فرماتے ہیں : ''ایک دن استاد مرحوم سے مرزا صاحب کے اندازِ نازک خیال کا اور فارسی ترکیبوں کا اور لوگوں کی مختلف طبیعتوں کا ذکر تھا ۔ میں نے کہا کہ بعضا شعر صاف نکل جاتا ہے تو قیامت ہی کر جاتا ہے ۔ فرمایا خوب ! پھر کہا جو ان کا شعر ہوتا ہے اس کی انھیں خبر بھی نہیں ہوتی ۔ شعر ان کے میں تمھیں سناتا ہوں ۔ کئی متفرق شعر پڑھے ۔ ایک اب تک خیال میں ہے :

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا''

یہی الفاظ پہلے لکھ کر کاٹ چکے تھے ، انھیں دوبارہ لکھا ہے ۔

۱۸۴۹ع(؟) میں یہ دیوان چھپ کر نکلا تو اوج[1] ایک پرانا مشاق دلی میں

۱- یہ حاشیہ ایسے کاغذ پر لکھا ہے جو بہت ہی خستہ ہو چکا ہے لیکن ابھی تک صاف پڑھا جاتا ہے - اسے بھی کالی روشنائی مگر باریک نب سے سپرد قلم فرمایا ہے - گویا یہ بھی اصل مسودہ لکھنے کے بعد اضافہ کیا گیا ہے :

''اوج تخلص ، عبد اللہ خاں نام - ۴۰ ، ۴۵ برس کے مشاق تھے - ایسے بلند مضمون اور نازک خیال پیدا کرتے تھے کہ قابو میں نہ لا سکتے تھے - اُنھیں عمدہ الفاظ میں ایسی جستی اور درستی [[1] کے ساتھ جمع کرتے تھے کہ بندش میں سما نہ سکتے تھے] اس لیے کبھی تو مطلب کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا اور کبھی کچھ بھی نہ رہتا تھا - سنگلاخ اور مشکل [زمین[2]] میں غزل کہتے تھے - غور و فکر اور تلاش مضامین اور الفاظ میں فنا فی الشعر ہو گئے تھے] - [[3]غور کے ساتھ کاوش کرتے تھے اور اپنے آپ مزے لیتے تھے - ہونٹ چباتے چباتے ایک طرف سے سفید ہو گیا تھا - [اور[4]] شعر پڑھ کر کہتے تھے کہ آنکھوں سے لہو ٹپک پڑا تھا جب یہ شعر کہا تھا - بعضے پر کہتے تھے کہ ۶ مہینے تک برابر پڑھنا [[5]رہا] - پڑھتے اس [[6]جوش و خروش سے] تھے کہ دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا - مشاعروں میں غزل سناتے تھے تو صف مجلس سے[7] آگے نکل جاتے تھے - بعض اشخاص شہر کے اور قلعہ میں اکثر مرشد زادے (شہزادے) شاگرد تھے - مگر استاد [[8]سب کہتے] تھے - [[9]اور وہ اس خطاب

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱- اصلاح : سے باندھتے تھے کہ مضمون سما بھی نہ سکتا تھا -
۲- زمین کا نون کاغذ کی خستگی کی نذر ہو گیا - اول ایڈیشن میں موجود ہے -
۳- اصلاح : غور مضامین اور تلاش الفاظ میں تن بدن کا ہوش نہ تھا -
۴- ''اور'' کا کچھ حصہ کاغذ پر سے محو ہو گیا ہے -
۵- ''رہا'' کا نصف محو ہو گیا ہے -
۶- اصلاح : زور شور -
۷- کاغذ پر محو ہو گیا ، طبع اول میں ہے ''گز گز بھر آگے نکل جاتے تھے -''
۸- از طبع اول : اصل کاغذ پر محو ہو گیا ہے -
۹- لکھ کر کاٹ دیا ہے - مبدل : واہ وا کی -

تھا اُس نے یہ شعر کہا :

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)
کو واقعی سمجھ کر خوش ہوتے تھے] شعرائے با کمال کو جا کر سناتے تھے اور [[۱] تعریف و تحسین کے بدلے نغان و فریاد] لے کر چھوڑتے کیوں کہ اسے اپنا حق سمجھتے تھے ۔ اُستاد مرحوم باوجود کم سخنی اور عادت خاموشی کے خوب خوب بہت خوب کہتے اور[۲] [مکرر بڑھنے کی فرمائش] کرتے ، اور چہرے پر وہ سرور ظاہر کرتے ، گویا شعر کی کیفیت میں بیٹھے ہیں اور [[۳] مرزا تو ایسی دل لگی کے مصالح ڈھونڈتے رہتے تھے ۔ یہ نعمت خدا دے ۔ شعر سنتے اور کہتے تھے یہ سب کافر ہیں جو تمہیں استاد کہتے ہیں ، شعر کے خدا ہو خدا ۔ سجدہ کا اشارہ کرتے اور کہتے سبحان اللہ سبحان اللہ] ۔

میں ان دنوں میں مبتدی شوقین تھا ۔ اپنا مشتاق سمجھ کر مجھ سے بہت خوش ہوتے تھے اور کہتے تھے کہ تم ہمارے کلام کو سمجھتے ہو ۔ رستہ میں مل جاتے تو دس قدم دور سے دیکھ کر کھڑے ہو جاتے اور جو نیا شعر کہا ہوتا ، وہیں سے اکڑ کر سناتے[۴] ۔ پھر شعر سنتے سنا [[۵] تے] چلتے ۔ قلعہ کے نیچے میدان میں گھنٹوں ٹہلتے اور شعر پڑھتے رہتے ۔ غریب خانہ پر بھی تشریف لاتے اور پہر پہر بھر سے کم نہ بیٹھتے ۔ ایک دن رستہ میں ملے ۔ دیکھتے ہی کہنے لگے : ''آج گیا تھا ، اُنھیں بھی سنا آیا ۔'' میں نے کہا '' کیا؟'' کڑک کر کہا :

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب
غالب آسان نہیں صاحبِ دیوان ہونا

[[۶] پھر کہا کہ انھی دنوں میں ڈیڑھ جز کا دیوان نکلا ہے ۔ اس میں یہ
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۔ اصلاح : واہ وا کی چیخیں اور تعریفوں کے فغان و فریاد ۔ ایڈیشن اول ۔
۲۔ اصلاح : مکرر پڑھواتے تھے ۔
۳۔ خطوط وحدانی کی درمیانی سطور اس ورق کے دوسری حاشیہ پر لکھی ہیں ۔
۴۔ اصلاح : پڑھتے ۔ ۵۔ محو ہو گیا ۔
۶۔ لکھ کر کاٹ دیا : ''پھر کہا کہ ڈیڑھ جز کا دیوان نکلا ہے ۔ اس کا یہ حال ہے ۔''

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

حال ہے] - میں نے بہت تعریف کی - پھر بیان کیا کہ ایک جلسے میں مومن خاں بھی موجود تھے - مجھ سے سب نے شعر کی فرمائش کی - میں نے [۱انھی دنوں میں] ناسخ کی غزل پر غزل کہی تھی - وہ سنا[۲ئی] - مقطع [کو۳ سن کر] بہت حیران ہوئے : ع

کہ جس کو کہتے ہیں چرخ ہفتم ورق ہے دیوان ہفتمیں کا

[۴پوچھنے لگے کہ کیا آپ ساتواں دیوان] لکھتے ہیں - میں نے کہا ہاں اب تو آٹھواں ہے - چپ ہو گئے -

ایک دن [۵سامنے سے نمودار ہوئے] - کہا کہ اس دن تم نے اپنے اُستاد کا کیا مطلع پڑھا [تھا۶] میں نے یاد دلایا :

مقابل اس رخِ روشن کے شمع گر ہو جائے
[۷صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے

فرمایا] :

''یہاں جو برگِ گلِ خورشید کا کھڑکا ہو جائے
دھول دستار فلک پر لگے تڑکا ہو جائے

دیکھا ! محاورہ اس طرح باندھتے ہیں -'' عموسی واقعات پر اکثر شعر کہا کرتے تھے - چناں چہ مہاراجہ پٹیالہ کے چچا دلی میں اکثر رہا کرتے تھے - انھوں نے مومن خاں صاحب کو ایک ہتنی انعام دی - انھوں نے اس پر کہا :

جھنموں میں وہ مومن مکان لیتا ہے
نجومی بن کے جو ہتنی کا دان لیتا ہے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱- یہ الفاظ کاٹ دیے -
۲- ''ئی'' محو ہو گئی - اول ایڈیشن میں موجود ہے -
۳- مبدل : پر -
۴- یہ الفاظ خرد برد ہو گئے ، اول ایڈیشن سے لیے ہیں -
۵- خطوط وحدانی کے لفظ کاٹ دیے اور ان کے اوپر لکھا : ''ایک دن رستہ میں ملے -''
۶- مسودہ میں محو ہو گیا ، ایڈیشن اول میں ہے -
۷- یہاں کاغذ خستہ ہو کر ضائع ہو گیا ، ایڈیشنِ اول کا بھی یہی حال ہے -

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

[۱ دلی میں] شیریں ایک بڑی نامی رنڈی تھی ، وہ تائب ہو کر حج کو چلی ۔ آپ نے سن کر کہا :

بجا ہے شیریں اگر چھوڑ دلی حج کو چلی
مثل ہے نو سو چوہے کھا کے بلی حج کو چلی

ان دنوں میں غزلیں کی غزلیں یاد ہو گئی تھیں ۔ اب ۳۰ ، ۳۰ [۲] برس گزر گئے [۳چرچے نہ رہے ۔ حافظے نے وفا نہ کی ۔ کتابت شاید وفا کرے] چند متفرق شعر خیال میں ہیں ، لکھتا ہوں اور ان کی کاوش اور جان خراشی کی بربادی پر افسوس کرتا ہوں :

ہیں مچھلیاں بھووں کی چیں پُر شکن کے اندر
الٹی ہے بہتی گنگا مچھتّی بھون کے اندر
دنیائے منقلب کا الٹا ہے کارخانہ
ہے مہر شمع واژوں اس انجمن کے اندر

وحشت مجھے زنجیر پنہاتی ہی تھی اکثر
طفلی میں بھی ہنسلی مری جاتی ہی تھی اکثر
جب تھا زر گل کیسۂ غنچہ کی گرہ میں
بلبل پڑی گلچھرے اڑاتی ہی تھی اکثر

دم کا جو دمدمہ یہ باندھے خیال اپنا
بے پل صراط اتریں یہ ہے کمال اپنا
طفلی ہی سے ہے مجھ کو وحشت سرا سے الفت
سم میں گڑا ہوا ہے آہو کے نال اپنا
کسب شہادت اپنا ہے یاد کس کو قاتل
سانچے میں تیغ کے سر لیتے ہیں ڈھال اپنا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۔ حذف کر دیا گیا ۔

۲۔ مسودے میں ۳۰ ، ۳۰ برس لکھا ہے ۔ ۲۰ ، ۳۰ ہونا چاہیے ۔

۳۔ پہلے یہ تحریر فرما کر کاٹ دیا : ''متفرق شعر جو اس وقت خیال میں ہیں ، لکھتا ہوں ۔ حافظے نے وفا نہ کی ، کتابت بے وفائی نہ کرے گی ۔''

عود ہندی [بھی[1] اسی طرح کی ایک ان کی کتاب ہے]۔ اس میں بعض تقریظیں نثر میں ہیں اور خطوط ہیں ۔ [اور[2]] اکثر خطوں میں اُن لوگوں کے جواب [باصواب[3]] ہیں جنھوں نے کسی مشکل شعر کے معنی پوچھے یا کوئی امر تحقیق طلب فارسی یا اُردو [کے[4] متعلق] دریافت کیا ہے [[5]وہ سنہ[6] میں مرتب ہو کر چھپی تھی] ۔

اُردوے معلیٰ : [ان کے[7]] چند شاگردوں [[8]نے ان کے احباب سے] جس قدر ہاتھ آئے [اردو[9] کے خطوط لے کر] ایک جگہ ترتیب دیے [ہیں [10]] اور اس مجموعہ کا نام [انھوں نے [11]] خود اردوے معلیٰ رکھا [ہے[12]] ۔

ان[13] خطوں کی عبارت ایسی ہے [[14]جیسے کوئی سامنے بیٹھا باتیں کر رہا ہے] ۔ مگر اسے کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کے [لفظوں[15] سے بھری ہیں ۔ اُردو دانوں] کے کانوں کو نئی معلوم ہوں تو وہ جانیں ۔ یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے ۔ چنانچہ [[16]صفحہ ۶ میں فرماتے ہیں] : ''کیا جگر خون کن اتفاق ہے ۔'' صفحہ ۳۹ : ''اب درنگ ورزی کی تقصیر معاف کیجیے ۔''

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

بھاتا ہے جوشِ عشقِ شیریں وشوں میں رونا
ہے آب شور گریہ ، آب زلال اپنا
چیچک کے آبلوں کی میں باگ موڑتا ہوں
(یہاں جگہ خالی چھوڑ دی ہے)

۱- حذف کردیا گیا ۔
۲- حذف کر دیا ۔
۳- 'باصواب' حذف کر دیا ۔
۴- مبدل : کا ۔
۵- حذف کر دیا ۔
۶- مبدل : ۱۲۸۵ھ - ۱۸۶۹ع ۔
۷- حذف کر دیا ۔
۸- مبدل : اور دوستوں نے ۔
۹- اصلاح : اُردو کے خطوط ان کے ہاتھ آئے ۔
۱۰- حذف کر دیا ۔
۱۱- حذف کر دیا ۔
۱۲- حذف کر دیا ۔
۱۳- صفحہ دیگر ۔
۱۴- مبدل : گویا آپ سامنے بیٹھے گل افشانی کر رہے ہیں ۔
۱۵- مبدل : خوشنما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصع ہوتی تھیں ۔ کم استعداد ہندوستانیوں ۔
۱۶- مبدل : فرماتے ہیں ۔ صفحہ ۶ (اُردوے معلیٰ) ۔

صفحہ ۶۱ : ''پس چاہیے کونْل کی آراش کا ترک کرنا اور خوابی نخوابی بابو صاحب کے ہمراہ رہنا۔'' صفحہ ۲۱۴ : ''یہ رقبہ میری ارزش کے فوق ہے۔'' صفحہ ۲۰۵ : ''سرمایہ نازش قلمرو ہندوستان ہو۔''

بعض جگہ خاص محاورۂ فارسی کا ترجمہ کیا ہے جیسے میر اور سودا وغیرہ استادوں کے کلام میں لکھا گیا۔ چنانچہ [[1]غالب مرحوم] انھی خطوں میں فرماتے ہیں۔ صفحہ ۲۱ : ''اس قدر عذر چاہتے ہو'' یہ لفظ اُن کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ ''عذر خواستن'' جو فارسی کا محاورہ ہے، وہ اس باکمال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ [[2]اردو والے] عذر کرنا یا معذرت کرنی بولتے ہیں۔'' صفحہ ۵۲ : ''نظر اس دستور پر اگر دیکھو تو مجھے اس شخص سے خس برابر علاقہ عزیز داری کا نہیں۔'' یہ بھی ترجمہ ''نظر بر ایں ضابطہ'' کا ہے۔ صفحہ ۶۷ : ''منشی نبی بخش[3] تمھارے خط نہ لکھنے کا گلہ رکھتے ہیں۔'' گلہ ہا دارند و شکوہ ہا دارند فارسی کا محاورہ ہے۔ صفحہ ۱۱۵ : ''کیوں مہاراج! کول میں آنا، منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا؟'' یاد آوردن [خاص[4] فارسی کا محاورہ ہے، اُردو والے] یاد کرنا بولتے ہیں۔ [جو[5] آپ پر معلوم ہے، وہ مجھ پر مجہول تر ہے۔ ہرچہ بر شما منکشف است بر من مخفی نماند]۔

ان[6] خطوں کی طرز عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چٹکلے اور لطافت کے ڈھکوسلے[7] اس میں خوب ادا ہو سکتے[8] ہیں۔[9] اگر کوئی چاہے کہ [کوئی[10]] تاریخی حال یا اخلاق خیال یا علمی مطالب یا دنیا کے معاملاتِ خاص میں مراسلے لکھے تو اس انداز میں ممکن نہیں۔ اس کتاب میں چونکہ ان کے اصلی خط لکھے ہیں، اس لیے وہ ان کی ظاہر و باطن کی [حالت[11] کی تصویر]

۱۔ محذوف۔ ۲۔ اصلاح۔ ہندوستانی۔
۳۔ بصفحۂ دیگر۔
۴۔ اصلاح: خاص ایران کا سکہ ہے۔ ہندوستانی۔
۵۔ پہلے پنسل سے حاشیے پر رقم فرمایا ہے، پھر نب سے متن میں شامل کیا ہے۔
۶۔ ہدایت: نئی سطر۔ ۷۔ مبدل: کی شوخیاں۔
۸۔ مبدل: ہو سکتی۔
۹۔ حاشیے پر باریک نب سے اضافہ: ''یہ انھی کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لے لیا اور اوروں کو لطف دے گئے۔ دوسرے کا کام نہیں۔'' پہلے لکھا تھا ''خود اس کا مزا لطف اٹھایا الخ۔''
۱۰۔ اصلاح: ایک۔ ۱۱۔ مبدل: حالت کا آئینہ ہے۔

ہے ۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے غم و الم ہمیشہ انھیں ستاتے تھے ، [مگر[1]] وہ انھیں ہنسی ہی میں اُڑا دیتے تھے ۔ البتہ پورا لطف [ان کا[2]] اُس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے اور مکتوب الیہوں کے حال سے [اور ان کے[3]] معاملات سے بخوبی واقف ہو ، غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آتے ۔ [اور[4] سمجھ ہی میں نہ آئے تو مزا کیا آئے گا ۔ یہی سبب ہے کہ جیسی اُمید تھی] . . . ۔

اس[5] کتاب میں قلم ، التماس کو مونث ۔ پنشن ، بیداد ، بارگ کو مذکر فرمایا ہے ۔ ایک جگہ فرماتے ہیں : ''میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا ۔[6]''

[اس[7] کے ترتیب دینے والوں کے ہاتھ جو رقعے آئے ، آنکھیں بند کر کے سب کو ایک جگہ لکھ دیا اور یہ اچھا نہ کیا ۔ ان میں بہت سی باتیں مرزا کے مرحوم کے ذاتی معاملات کی ہیں ۔ بعض ان کے دلی دوستوں اور خاص شاگردوں کی ایسی حکایتیں ہیں کہ جن کا ذکر مشتہر ہونا مناسب نہیں ۔[8] اس میں بعض رقعے ایسے ہیں کہ کسی شخص نے اپنے کمالِ محبت اور عقیدت سے چاہا کہ مرزا

۱۔ اصلاح : اور ۔
۲۔ اصلاح : ان تحریروں کا ۔
۳۔ اصلاح : اور طرفین کے ذاتی ۔
۴۔ اصلاح ملاحظہ ہو : ''اس لیے اگر ناواقف اور بے خبر لوگوں کو اس میں مزا نہ آئے تو کچھ تعجب نہیں ۔''
۵۔ ہدایت : نئی سطر ۔
۶۔ (۱) صفحہ ۲۰۹ (اُردوے معلیٰ) (۲) صفحہ ۲۳۰ (۳) صفحہ ۱۸۱ (۴) صفحہ ۲۱۳ (۵) صفحہ ۳۳۸ (۶) صفحہ ۳۶۶ ۔
۷۔ صفحہ دیگر ۔ یہ پارہ مولانا نے کاٹ دیا ہے ۔
۸۔ یہ سطور حاشیے پر باریک نب سے لکھیں ، پھر انھیں بھی قلمزن کر دیا : ''منشی شو نرائن کو ایک خط میں خود مرزا فرماتے ہیں : ''اُردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں ، یہ بھی زائد بات ہے ۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا کہ جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا ، ورنہ صرف تحریر سرسری ہے ۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے ۔ اس سے قطع نظر ، کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں ۔ خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپنا میرے خلاف طبع ہے ۔'' دیکھو صفحہ ۳۶۱ ۔ اس سے ثابت ہوا کہ عموماً تمام خطوں کا چھاپ دینا ان کے نزدیک بھی مصلحت نہ تھا ۔''

صاحب کے قلم سے ان کی تصنیف میں میرے بیٹے کا نام بھی یادگار رہے ۔ اس نے آ کر فرمائش کی ۔ مرزا صاحب نے ایک دو سطر کا رقعہ اس کے نام کا بھی لکھ دیا ۔ کسی شخص نے اپنے کسی معاملے کو چاہا کہ مرزا صاحب کے قلم سے نکلے اور صفحۂ ہستی پر نقش رہے ۔ مرزا نے اس مضمون کا ایک خط کسی پیرایہ میں لکھ کر دے دیا ۔ وہ بھی اس میں درج ہے] ۔

لطائف غیبی : اس رسالے میں منشی سعادت علی کی طرف روے سخن ہے ۔ اگرچہ اس کے دیباچے میں سیف الحق کا نام لکھا ہے مگر انداز عبارت اور[1] عبارت کے چٹکلے صاف کہتے ہیں کہ [کلام[2] مرزا کا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ] در حقیقت وہی میاں داد خاں ہیں جن کے نام چند رقعے مرزا صاحب کے اردوے معلٰی میں ہیں ۔ چنانچہ ایک رقعہ میں انھیں فرماتے ہیں کہ ''صفحہ ۱۷ :
''میں نے تم کو سیف الحق خطاب دیا ۔ تم میری فوج کے سپہ سالار ہو ۔''

تیغ تیز : مولوی احمد علی پروفیسر مدرسۂ ہگلی نے قاطع برہان کے جواب میں مؤید البرہان لکھی تھی ۔ اس کے بعض مراتب کا جواب مرزا صاحب نے تحریر فرما کر 'تیغ تیز' نام رکھا ۔

ساطع برہان کے اخیر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے ہیں ، وہ بھی مرزا صاحب ہی کے ہیں[3] ۔

۱۔ صفحہ دیگر ۔
۲۔ درمیانی الفاظ حذف کرکے لکھا : ''مرزا ہیں اور'' ۔
۳۔ اس صفحے پر مولانا نے یہ نوٹ نب سے لکھا ہے جسے ادنیٰ تبدیلی کے بعد پچھلے صفحات میں منتقل کر دیا ہے :

''مرزا صاحب نے اپنے کلام میں قلم صفحہ (۲۰۹) التماس (۲۳۰) کو مونث فرمایا ہے ۔ اور پنشن (صفحہ ۱۸۱) بیداد (صفحہ ۲۱۳) ، بارگ (صفحہ ۳۳۸) کو مذکر کہا ہے ۔ ایک جگہ فرماتے ہیں : ''میرا اُردو بہ نسبت اوروں کے اُردو کے فصیح ہوگا (صفحہ ۳۶۶) سوبخ کو ہمیشہ نون غنہ کے ساتھ لکھتے ہیں (صفحہ ۲۹۱) ۔'' یہ نوٹ ختم کر کے پنسل سے اوپر تلے تین بار 'ص' لکھا ہے ۔ بعض اور مقامات پر بھی پنسل سے صحیح البیاض تحریر ہے ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ زیر نظر مسودہ اُنھوں نے اپنی کسی بیاض سے تیار کیا ہے جو مجھے دستیاب نہیں ہوئی ۔ معلوم ہوتا ہے اس صفحہ کے تین چوتھائی حصے پر کاغذ چپکا دیا ہے ۔ بہ غور دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہاں 'تیغ تیز' پر اپنی رائے کا اظہار فرمایا جسے گزشتہ صفحات پر منتقل کر کے اسے 'چھپا دیا ۔

تصنیفات فارسی

فارسی کی تصنیفات کی حقیقت حال کا لکھنا اور اُن پر رائے لکھنی اردو کے تذکرہ نویس کا کام نہیں ہے ، اس لیے فقط [۱ان کی] فہرست [۲لکھی جاتی ہے] -

دیوان قصائد۳ : حمد و نعت ۳آئمہ معصومین کی مدح میں - بادشاہ دہلی [۴کی مدح میں] شاہ اودھ [۶ کی مدح میں] ، گورنروں اور بعض صاحبان عالی شان کی تعریف میں۷ -

غزلوں کا دیوان : [۸دونوں کا مجموعہ] ۳۳ و ۳۵ع -

۳- **پنج آہنگ** : اس میں پانچ [۹باب ہیں ، باب اول ، باب دوم ، باب سوم ، باب چہارم ، باب پنجم] -

۴- **قاطع برہان** : [۱۰اُسے بعد کچھ کچھ تبدیلی کے دوبارہ چھپوایا] اور درفش کاویانی نام رکھا - [۱۱اس کتاب میں] برہان قاطع کی غلطیاں نکالی ہیں۱۲ -

۵- **نامۂ غالب** : قاطع برہان کے کئی شخصوں نے جواب لکھے - چنانچہ میرٹھ میں حافظ عبدالرحیم نام ایک معلم نابینا تھے - انہوں نے [۱۳بھی کتاب مذکور کا] جواب ساطع برہان لکھا - مرزا صاحب نے خط کے عنوان میں حافظ صاحب

۱- حذف کر دیا -
۲- اصلاح : لکھتا ہوں -
۳- نظرثانی میں ''قصائد'' حذف کر دیا -
۴- اضافہ : میں -
۵- حذف کر دیا - صفحہ دیگر -
۶- حذف کر دیا -
۷- اضافہ : ہیں -
۸- اصلاح : معہ دیوان قصائد کے ۳۳ و ۳۵ع میں مرتب ہوکر نقلوں کے ذریعے سے اہل ذوق میں پھیلا اور اب تک کئی دفعہ چھپ چکا ہے -
۹- حذف کر کے اضافہ کیا : ''آہنگ کے نام سے پانچ باب ہیں - فارسی کے انشا پردازوں کے لیے جو ان کے انداز میں لکھنا چاہیں ایک عمدہ تصنیف ہے'' - ظاہر ہے کہ ہر باب پر تنقید کرنے کا ارادہ تھا ، نظرثانی میں یہ ارادہ تبدیل کر دیا -
۱۰- اصلاح : ۱۸۶۲ع میں قاطع برہان چھپی - بعد کچھ کچھ تبدیلی کے اس کو پھر چھپوایا -
۱۱- یہ جملہ حذف کر دیا -
۱۲- اضافہ : اور اس پر فارسی کے دعوے داروں نے سخت حملوں کے ساتھ مخالفت کی -
۱۳- حذف کر کے اضافہ کیا : اس کا -

موصوف کو بطور جواب کے چند ورق لکھے اور ان کا نام ''نامۂ غالب'' رکھا ۔

۶- **مہر نیم روز :** [[1]بادشاہ دہلی کے حکم سے] سلسلۂ تیموریہ کی [[2]ایک] تاریخ لکھنی شروع کی[3] ۔

[4]چنانچہ پہلی جلد میں امیر تیمور سے [[5]لے کر] ہمایوں تک کا حال بیان [[6]کیا اور اس کا نام مہر نیم روز رکھا] ۔ ارادہ تھا کہ اکبر سے لے کر بہادر شاہ تک کا حال دوسری جلد میں لکھیں اور [[7]اس کا نام ماہ نیم ماہ] رکھیں کہ غدر ہوگیا ۔ [معلوم نہیں کہ اس ماہ نیم ماہ کا ہلال بھی طلوع ہوا تھا یا نہیں] ۔

۷- **دستنبو :** ۱۱ مئی ۵۷ء سے یکم جولائی ۵۸ء تک حال بغاوت ، روداد تباہیِ شہر ، اپنی سرگذشت ، غرض کل ۱۵ مہینے کا حال لکھا ہے ۔

۸- **سبد چین :** دو تین قصیدے ، چند قطعے ، چند خطوط فارسی کے اس میں ہیں[8] ۔

۱- اضافہ بجائے الفاظِ مذکورہ : ''حکیم احسن اللہ خاں طبیب خاص بادشاہ کے تھے ۔ انھیں تاریخ کا شوق تھا اور اہل کمال کے ساتھ عموماً تعلق خاطر رکھتے تھے ۔ مرزا نے ان کے ایما سے ۔''

۲- اصلاح میں حذف کر دیا ۔

۳- اضافہ : ''اول کتاب مذکور کا ایک حصہ لکھا اور اسی کے ذریعے سے سنہ ۵۰ء میں بارِیابِ حضور ہو کر خدمتِ تاریخ نویسی پر مامور ہوئے اور نجم الدولہ دبیرالملک مرزا اسداللہ خاں غالب بہادر نظام جنگ خطاب ہوا ۔''

۴- صفحہ دیگر ۔ ۵- حذف کر دیا ۔

۶- اصلاح : کر کے مہر نیم روز نام رکھا ۔

۷- اصلاح : ''ماہ نیم ماہ نام رکھیں ۔''

۸- اضافہ : ''کہ دیوان میں درج نہ ہوئے تھے ۔ اواخر عمر میں اپنا کلام اپنے پاس نہ رکھتے تھے ۔ اُردو کی تصنیفات نواب حسین مرزا صاحب کے پاس رہتی تھیں ۔ وہ ترتیب کرتے جاتے تھے ۔ فارسی نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب کو بھیج دیتے تھے کہ انھیں رخشاں تخلص کر کے اپنا رشید شاگرد اور خلیفۂ اول قرار دیا تھا ۔ دیکھو صفحہ ؟ اردوے معلی ۔ (نئی سطر) ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی انشا پردازی کے شوق کو بڑی کاوش اور عرق ریزی سے نباہتے تھے ۔ اسی واسطے مرنے سے ۱۰ ، ۱۵ برس پہلے ان کی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

[1]اردوے معلیٰ میں فرماتے ہیں : ''میرا ایک قطعہ ہے کہ وہ میں نے کلکتہ میں کہا تھا ۔ تقریب یہ کہ مولوی کرم حسین صاحب ایک میرے دوست تھے ، انھوں نے ایک مجلس میں چکنی ڈلی بہت پاکیزہ اور بے ریشہ اپنے کف دست پر رکھ کر مجھ سے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجیے ۔ میں نے وہاں بیٹھے بیٹھے نو دس شعر کا قطعہ لکھ کر ان کو دیا اور صلے میں وہ ڈلی اُن سے لی :

قطعہ

ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی
زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیے
خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے
ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے[2]

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

تحریریں اردو میں ہوتی تھیں ۔ چنانچہ ایک دوست کے خط میں خود فرماتے ہیں صفحہ ۲۱۵ : ''بندہ نواز ! زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے ۔ پیرانہ سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی ۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے کہ : مضمحل ہو گئے قویٰ غالب ۔ (صفحہ دیگر) وہ عناصر میں اعتدال کہاں ۔ کچھ آپ ہی کی تخصیص نہیں ، سب دوستوں کو جن سے کتابت رہتی ہے ، اُردو میں ہی نیاز نامے لکھا کرتا ہوں ۔ جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں نے فارسی زبان میں خطوط لکھے اور بھیجے تھے ، ان میں سے جو صاحب الیٰ الآن موجود ہیں ، اُن سے بھی عندالضرورت اسی زبانِ مروج میں مکاتبت و مراسلت کا اتفاق ہوا کرتا ہے ۔''

نوٹ : اس صفحے کے آخر میں پنسل سے نشان دہی کی گئی ہے کہ یہ بیان صحیح البیاض ہے ۔

۱۔ حاشیے پر باریک نب سے لکھاہے : ''در خط مرزا حاتم علی مہر صفحہ ۲۹۹'' پھر اصلاح فرمائی : ''اردوے معلیٰ میں مرزا حاتم علی بیگ مہر کو تحریر فرماتے ہیں ۔''

۲۔ اس شعر کے نیچے بین السطور میں مولانا نے یہ شعر لکھ کر ربڑ سے مٹا دیا ہے :

مہر بازوے عزیزان گرامی لکھیے
حرز بازوے شگرفان خود آرا کہیے

اختر سوختۂ قیس سے نسبت دیجے
خالِ مشکینِ رخِ دل کشِ لیلیٰ کہیے
حجر الاسود و دیوار حرم کیجیے فرض
نافہ آہوے بیابانِ ختن کا کہیے[1]
صومعہ میں اسے ٹھہرائیے گر بہر نماز
میکدے میں اسے خشتِ خمِ صہبا کہیے[2]
مسّی آلودہ سر انگشت حسیناں لکھیے
سرِ پستانِ پری زاد سے مانا کہیے[3]
اپنے حضرت کے کف دست کو دل کیجے فرض
اور اس چکنی سپاری کو سویدا کہیے

غرض بیس بائیس پھبتیاں ہیں ۔ اشعار کب یاد آتے ہیں ، بھول گیا‘‘ ۔

نواب زینت محل [بیگم صاحبہ[4]] کو بادشاہ کے مزاج میں بہت دخل تھا ۔ مرزا جواں بخت ان کے بیٹے تھے اور باوجودیکہ بہت مرشدزادوں سے چھوٹے تھے ، مگر [[5]حضور] انھی کی ولی عہدی کے لیے کوشش کر رہے تھے ۔ جب ان کی شادی کا موقعہ آیا تو بڑی دھوم دھام کے سامان ہوئے ۔ مرزا نے یہ سہرا کہہ کر حضور میں گزرانا :

سہرا

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا

۱- اس شعر کے نیچے بین السطور میں یہ شعر لکھ کر مٹا دیا گیا :
وضع میں اس کو اگر سمجھیے قاف تریاق
رنگ میں سبزۂ نوخیز مسیحا کہیے

۲- اس شعر کے نیچے بین السطور میں یہ شعر لکھ کر مٹا دیا ہے :
کیوں اسے قفلِ درِ گنجِ محبت لکھیے
کیوں اسے نقطۂ پرکارِ تمنا کہیے

۳- اس کے نیچے یہ شعر لکھ کر پھر مٹا دیا گیا :
کیوں اسے گوہر نایاب تصور کیجے
کیوں اسے مردمکِ دیدۂ عنقا کہیے

۴- حذف کر دیا ۔ ۵- اصلاح : بادشاہ ۔

کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے
ہے ترے حسنِ دل افروز کا زیور سہرا
سر پہ چڑھنا تجھے پھبتا ہے پر اے طرفِ کلاہ
مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لمبر سہرا
ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے موتی
ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا
سات دریا کے فراہم کیے ہوں گے موتی
تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا
رخ پہ دولہ کے جو گرمی سے پسینا ٹپکا
ہے رگِ ابرِ گہر بار سراسر سہرا
یہ بھی اک بےادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا
جی میں اِترائیں نہ موتی کہ ہمیں ہیں اک چیز
چاہیے پھولوں کا بھی ایک مقرر سہرا
[1] جب کہ اپنے میں سماویں نہ خوشی کے مارے
گوندھے پھولوں کا بھلا پھر کوئی کیونکر سہرا
رخِ روشن کی دمک گوہرِ غلطاں کی چمک
کیوں نہ دکھلائے فروغِ مہ و اختر سہرا
تار ریشم کا نہیں ہے یہ رگِ ابرِ بہار
لائے گا تاب گراں باریٔ گوہر سہرا
ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

[[2]اس قطعہ] کو سن کر حضور کو [[3]یہ] خیال ہوا کہ اس میں ہم پر چشمک ہے - گویا اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس سہرے کے برابر کوئی سہرا [[4]نہیں کہہ سکتا - اور] ہم نے جو شیخ ابراہیم ذوق کو اُستاد اور ملک الشعرا بنایا ہے ، یہ سخن فہمی سے بعید ہے ، بلکہ [[5]غلط فہمی یا] طرف داری ہے -

---

۱- بصفحہ دیگر -
۲- اصلاح : مقطع -
۳- حذف کر دیا -
۴- اصلاح : کہنے والا نہیں -
۵- حذف کر دیا -

چناں چہ اُسی دن [۱حسب معمول استاد مرحوم جو] حضور میں گئے تو بادشاہ نے وہ سہرا دیا کہ استاد اسے دیکھیے ۔ انھوں نے [۲اسے پڑھا اور تبسم کیا] ۔ بادشاہ نے کہا کہ ''استاد تم بھی ایک سہرا کہہ دو'' ۔ عرض کی ''بہت خوب''۔ پھر فرمایا کہ ''ابھی لکھ دو اور ذرا مقطع پر بھی نظر رکھنا''۔ استاد مرحوم وہیں بیٹھ گئے اور [۳یہ سہرا لکھ کر] عرض کیا :

سہرا[۴]

اے جواں بخت مبارک تجھے سر پر سہرا
آج ہے یُمن و سعادت کا ترے سر سہرا

آج وہ دن ہے کہ لائے دُرِ انجم سے فلک
کشتیٔ زر میں مہِ نو کی لگا کر سہرا

تابشِ حسن سے مانندِ شعاعِ خورشید
رخِ پُر نور پہ ہے تیرے منوّر سہرا

وہ کہے صل علیٰ ، یہ کہے سبحان اللہ
دیکھے مکھڑے پہ جو تیرے مہ و اختر سہرا

تا بنی اور بنے میں رہے اخلاص بہم
گوندھیے سورۂ اخلاص کو پڑھ کر سہرا

دھوم ہے گلشنِ آفاق میں اس سہرے کی
گائیں مرغانِ نوا سنج نہ کیوں کر سہرا

روے فرخ پہ جو ہیں تیرے برستے انوار
تار بارش سے بنا ایک سرا سر سہرا

ایک کو ایک پہ تزئیں ہے دمِ آرائش
سر پہ دستار ہے ، دستار کے اوپر سہرا

اک گہر بھی نہیں صدکان گہر میں چھوڑا
تیرا بنوایا ہے لے کے جو گوہر سہرا

۱۔ اصلاح : استاد مرحوم جو ۔
۲۔ اصلاح : نے پڑھا اور بموجب عادت کے عرض کی ۔ ''پیرو مرشد درست ۔''
۳۔ اصلاح : حذف کر دیا ۔
۴۔ صفحہ دیگر ۔

پھرتی خوشبو سے ہے اِترائی ہوئی بادِ بہار
اللہ اللہ رے، پھولوں کا معطر سہرا

سر پہ طُرہ ہے مزّین تو گلے میں بُندھی
کنگنا ہاتھ میں زیبا ہے تو منہ پر سہرا

رونمائی میں تجھے دے مہ و خورشید فلک
کھول دے منہ کو جو تو منہ سے اٹھا کر سہرا

کثرتِ تارِ نظر سے ہے تماشائیوں کے
دمِ نظارہ ترے روئے نکو پر سہرا

قطعہ[1]

دُرِ خوش آبِ مضامیں سے بنا کر لایا
واسطے تیرے، ترا ذوق ثنا گر سہرا

جس کو دعویٰ ہو سخن کا، یہ سنا دے اس کو
دیکھ، اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

جو ارباب نشاط حضور میں ملازم تھیں [[2]بادشاہ نے] اُسی وقت اُنھیں [[3]دیا] شام تک شہر کے گلی گلی کوچے کوچے میں پھیل گیا۔ دوسرے دن[4] اخباروں میں مشتہر ہوگیا۔ مرزا بھی بڑے ادا شناس اور سخن فہم تھے، سمجھے [[5]کہ کیا تھا کچھ اَور مگر ہو گیا کچھ اَور۔ اُسی وقت یہ قطعہ معذرت میں کہہ کر حضور میں گزرانا]:

قطعہ در معذرت

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

سو پشت سے ہے پیشہٗ آبا سپہ گری
[6]علم و کمال و فضل سے نسبت نہیں مجھے

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

۱- کاٹ دیا ہے۔ ۲- حذف کر دیا۔
۳- اصلاح: ملا۔ ۴- اضافہ: ہی۔
۵- اصلاح: کہ تھا کچھ اور، ہو گیا کچھ اور، یہ قطعہ حضور میں گزارنا۔
۶- حاشیے پر نسخہٗ دیگر: ”کچھ شاعری ذریعہٗ عزت نہیں مجھے۔“

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
[1] استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال ؟
یہ تاب ، یہ مجال ، یہ طاقت نہیں مجھے
جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ ، ہاں اس سے مدعا
جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے
سہرا لکھا گیا ز رہِ امتثالِ امر
دیکھا کہ چارہ غیرِ اطاعت نہیں مجھے
مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات
مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے
روے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں ، جنوں نہیں ، وحشت نہیں مجھے
قسمت بری سہی پہ طبیعت نہیں بری
ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے
صادق ہوں اپنے قول کا غالب خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

کلکتہ میں بہت سے اہل ایران اور بڑے بڑے علما و فضلا موجود تھے ۔ مگر افسوس ہے کہ وہاں مرزا کے کمال کے لیے ایسی عظمت نہ ہوئی جیسی کہ اُن کی شان کے لیے شایان تھی ۔ حقیقت میں اُن کی عظمت ہونی چاہیے تھی اور ضرور ہوتی ، مگر ایک اتفاق[2] پیچ پڑ گیا ۔ [[3]تفصیل اس کی یہ ہے] کہ مرزا نے کسی جلسے میں ایک فارسی کی غزل پڑھی ۔ اس میں ایک لفظ پر بعض اشخاص نے اعتراض کیا ۔ [[4]جتنا کچھ مثنوی سے معلوم ہوا ، اُس سے یہی ثابت ہے کہ بنیادِ اعتراض مرزا قتیل کا ایک رسالہ قواعد فارسی کا تھا] ۔ مرزا نے سن کر کہا کہ

۱۔ صفحۂ دیگر مسودہ کا ۔ ۲۔ صفحہ دیگر ۔
۳۔ اصلاح : اس کی داستان یہ ہے ۔
۴۔ اصلاح : اور اعتراض بموجب اُس قاعدے کے تھا جو مرزا قتیل نے ایک اپنے رسالے میں لکھا ہے ۔

قتیل کون ہوتا ہے اور [^۱ہمیں] قتیل سے کیا کام - [^۲وہ] ایک [^۳تھانیسر] کا کھتری تھا - میں اہل زبان [^۴کا مقلد ہوں] - [^۵چون کہ] وہ لوگ اکثر مرزا قتیل کے شاگرد تھے اس لیے آئین سہمان نوازی سے آنکھیں بند کر لیں اور [^۶عجیب جوش و خروش خاص و عام میں پیدا ہوا - [^۷مرزاے موصوف] کو تعجب ہوا اور اس خیال سے کہ یہ فتنہ کسی طرح فرو ہو جائے ، سلامت روی کا طریقہ اختیار کر کے ایک مثنوی لکھی - ^۸اس میں کچھ شک نہیں کہ [^۹اس میں] داد سخنوری کی دی ہے - معرکہ کا سارا [^۱۰قصہ] نہایت خوبی کے ساتھ نظم ^۱۱ کیا - اعتراض کو سند سے دفع کیا - اپنی طرف سے انکسار مناسب کے ساتھ [^۱۲حق معذرت کا ادا کیا] - لیکن زیادہ تر افسوس یہ ہے کہ جب وہ مثنوی حریفوں کے جلسوں میں پڑھی گئی تو بجائے اس کے کہ [^۱۳وہ ان کے] کمال کو تسلیم کرتے یا سہمان سے اپنی زیادتیوں کا عذر کرتے ، ایک نے عمداً کہا کہ ^۱۴اس مثنوی کا نام کیا ہے؟ معلوم ہوا کہ ''بادِ مخالف''- دوسرے نے گلستان کا [^۱۵یہ] فقرہ پڑھا :''یکے از صلحا را بادِ مخالف در شکم پیچید'' - اور سب نے ہنس دیا -

^۱۶لطیفہ [^۱۷ایک دفعہ] مشاعرہ تھا - مرزا نے [^۱۸اپنے شعر پڑھے] - مفتی

۱- اصلاح : مجھے - ۲- حذف کر دیا -

۳- اصلاح : فرید آباد - حاشیہ پر لکھ کر کاٹ دیا ہے کہ ''بعض کا قول ہے کہ فرید آباد کا رہنے والا تھا -''

۴- اصلاح : کے سوا کسی کو نہیں سمجھتا -

۵- حذف کر دیا گیا - ۶- حذف کر دیا -

۷- اصلاح : مرزا - ۸- اضافہ : اور -

۹- حذف کر دیا - ۱۰- اصلاح : ماجرا -

۱۱- اصلاح : میں ادا کیا -

۱۲- اصلاح : معذرت کا حق پورا کیا -

۱۳- حذف کر دیا - ۱۴- بصفحۂ دیگر -

۱۵- حذف کر دیا -

۱۶- یہاں ص کا نشان لگایا اور صفحہ کے بائیں جانب ایک کاغذ ۶×۴ انچ کا چپکا کر اس پر نیلی روشنائی اور جلی قلم سے ''لطیفہ'' لکھ کر تحریر فرمایا - کاغذ اور روشنائی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بعد کا اضافہ نہیں ہے -

۱۷- اصلاح : دلی میں - ۱۸- اصلاح : فارسی غزل پڑھی -

[[۱]جی] اور مولوی امام بخش [۲][اس مشاعرہ] میں موجود تھے ۔ مرزا صاحب نے جس وقت یہ مصرع پڑھا : ''یہ وادیٔ کہ در آن خضر را عصا خفت است''[۳] صہبائی کی تحریک سے مفتی صاحب نے فرمایا کہ ''عصا خفت است'' میں کلام ہے ۔ مرزا نے کہا کہ حضرت ! میں ہندی نژاد ہوں ، میرا عصا پکڑ لیا ، اُس شیرازی کا عصا نہ پکڑا گیا : ولے بحملۂ اول عصائے شیخ بخفت ۔ [[۴]انھوں نے کہا کہ اصل محاورے میں کلام نہیں ۔ کلام اس میں ہے کہ مناسب مقام ہے یا نہیں] ۔

لطیفہ : ایک دفعہ مرزا صاحب بہت قرض دار ہو گئے ۔ قرض خواہوں نے نالش کر دی ۔ جواب دہی میں طلب ہوئے ۔ مفتی صاحب کی عدالت تھی ۔ جس وقت پیشی میں گئے ، یہ شعر پڑھا :

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

مرزا صاحب کو ایک آفتِ ناگہانی کے سبب سے چند روز جیل خانہ میں اس طرح رہنا پڑا جیسے حضرتِ یوسف کو زندانِ مصر میں ۔ کپڑے میلے ہوگئے ، جوئیں پڑ گئی تھیں ۔ ایک دن بیٹھے [[۵]ہوئے] ان میں سے جوئیں چن رہے تھے ۔ ایک رئیس وہیں عیادت کو پہنچے ۔ پوچھا کیا حال ہے ؟ [[۶]مرزا] نے یہ شعر پڑھا :

ہم غم زدہ جس دن سے گرفتارِ بلا ہیں
کپڑوں میں جوئیں بخیوں کے ٹانکوں سے سوا ہیں

جس دن وہاں سے نکلنے لگے اور لباس تبدیل کرنے کا موقع آیا تو وہاں کا کُرتا[۷] پھاڑ کر پھینکا اور یہ شعر پڑھا :

ہائے اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا[۸]

۱- ''جی'' کاٹ کر ''صدرالدین خاں صاحب'' کا اضافہ کیا ۔
۲- مبدل : صاحب صہبائی جلسہ ۔ ۳- اضافہ : مولوی ۔
۴- اضافہ ہے مگر روشنائی وہی استعمال کی ہے ، قلم مختلف ہے ۔
۵- اصلاح : ہوئے حذف کر دیا ۔ ۶- اصلاح : آپ ۔
۷- اضافہ : وہیں ۔
۸- اس کے بعد باریک نب اور کالی روشنائی سے اضافہ کیا ہے : ''حسین علی خاں چھوٹا لڑکا ایک دن کھیلتا کھیلتا آیا کہ دادا جان مٹھائی منگا دو ۔ آپ نے فرمایا کہ پیسے نہیں ۔ وہ صندوقچہ کھول کر اِدھر اُدھر پیسے ٹٹولنے لگا ۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

[۱مرزا صاحب کی] پنشن سرکار سے ماہ بماہ ملتی تھی ۔ بغاوتِ دہلی کے بعد [سرکار سے] حکم ہوا کہ شش ماہی ملا کرے گی ۔ اس موقع پر ایک دوست کو لکھتے ہیں :

رسم ہے مردہ کی چھ ماہی ایک — خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقید حیات — اور چھ ماہی ہو سال میں دوبار

مگر یہ شعر حقیقت میں ایک قصیدے کے ہیں جس کی بدولت بادشاہ دہلی کے دربار سے شش ماہی تنخواہ کے لیے ماہواری کا حکم حاصل کیا تھا ۔ فارسی کے قصائد میں بھی اس قسم کے غزل[۲] اُنھوں نے اکثر کہے ہیں اور یہ کچھ عجیب بات نہیں ۔ انوری وغیرہ اکثر شعرا نے ایسا کیا ہے ۔ دیکھو اُردوے معلیٰ صفحہ ۲۸۹ و ۳۴۵ ۔

لطیفہ : مولوی فضل حق صاحب مرزا کے بڑے دوست تھے ۔ ایک دن مرزا ان کی ملاقات کو گئے ۔ ان کی عادت تھی کہ جب کوئی بے تکلف دوست آیا کرتا [کہا[۳] کرتے تھے] ع : بیا برادر آو رے بھائی ۔[۴] مرزا صاحب [کی[۵]] اور یہی مصرع کہہ کر بٹھایا ۔ ابھی بیٹھے ہی تھے کہ [ان کی[۶] رنڈی آئی] ۔ مرزا نے فرمایا ۔ ہاں صاحب ! اب وہ دوسرا مصرع بھی فرما دیجیے ۔ (یعنے ع : بنشین مادر بیٹھ ری مائی) ۔

لطیفہ : مرزا کی ''قاطع برہان'' کے بہت شخصوں نے جواب لکھے ہیں اور بہت

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

آپ نے فرمایا :

درہم و دام اپنے پاس کہاں — چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

۱۔ صفحہ دیگر ۔ خطوط وحدانی کے درمیانی الفاظ کاٹ دیے ۔ یہ عبارت ایک ۲ × ۴ انچ کے کاغذ پر لکھ کر پہلی عبارت پر چپکا دی ہے جو حوالہ اُردوے معلیٰ پر ختم ہوتی ہے ۔

۲۔ بعد میں اضافہ : و نصب ۔

۳۔ اصلاح : خالق باری کا یہ مصرع پڑھا کرتے تھے ۔

۴۔ اضافہ : چنانچہ ۔ — ۵۔ اصلاح : اٹھ کھڑے ہوئے ۔

۶۔ اصلاح : مولوی صاحب کی رنڈی بھی دوسرے دالان میں سے اٹھ کر پاس آن بیٹھی ۔

زبان درازیاں[1] کی ہیں ۔ کسی نے کہا کہ حضرت ! آپ نے فلاں شخص کی کتاب کا جواب نہ لکھا ؟ فرمایا ''بھائی ! اگر کوئی گدھا تمھارے لات مارے تو تم اس کا کیا جواب دو گے ؟''

لطیفہ : بہن بیمار تھیں ۔ آپ عیادت کو گئے ۔ پوچھا کیا حال ہے ؟ وہ بولیں کہ مرتی ہوں [مگر قرض [2] کا بڑا فکر ہے] کہ گردن پر لیے جاتی ہوں ۔ آپ نے کہا کہ بوا بھلا یہ کیا فکر ہے ۔ خدا کے ہاں کیا مفتی صدر الدین خاں بیٹھے ہیں جو ڈگری کرکے پکڑوا بلائیں گے ؟

لطیفہ : ایک دن [[3]صبح کو] مرزا کے شاگرد رشید نے آ کر کہا ''حضرت! آج میں امیر خسرو کی قبر پر گیا ۔ مزار پر کھرنی کا درخت ہے ۔ اس کی کھرنیاں میں نے [4] کھائیں ۔ [مگر[5]] کھرنیوں کا کھانا تھا کہ گویا فصاحت و بلاغت کا دروازہ کھل گیا ۔ دیکھیے تو میں کیسا فصیح ہوگیا ۔'' مرزا نے کہا کہ ارے میاں ! تین کوس کیوں گئے ۔ میرے پچھواڑ کے پیپل کی پیپلیاں کیوں نہ کھالیں ، چودہ طبق روشن ہو جاتے [6] ۔

([7]مرزا کے[8] اہل ملاقات سے اور [ان کی[9]] تصنیفات سے بھی ثابت ہے کہ ان کا مذہب شیعہ تھا [[10]مگر اس معاملے میں کسی سے مباحثہ اور تکرار کرتے نہیں سنا] ۔ [[11]ان کے نہایت قریبی اقربا] اور حقیقی دوست سنت و جماعت تھے[12] ۔ ان کی اپنائیت میں کسی طرح کی دوئی نہ معلوم ہوتی تھی ۔ [[13]ساتھ

۱- صفحہ دیگر ، مسودے کا صفحہ ۴۰ اور ۴۱ چپکا کر حذف کیا ہے ۔

۲- اصلاح : ہر قرض کی فکر ہے ۔ ۳- حذف کر دیا ۔

۴- اضافہ : خوب ۔ ۵- حذف کر دیا ۔

۶- بصفحۂ دیگر ۔ ۷- یہ پورا پیرا گراف حذف کر دیا ۔

۸- اضافہ : مرزا کے بزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا مگر ۔

۹- حذف کر دیا ۔ تصنیفات پر نوٹ دیکھو صفحہ ۴۴۴ (اُردوے معلیٰ) ۔

۱۰- اصلاح : اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا ، نہ کہ تبرا و تکرار میں ۔ چنانچہ اکثر لوگ انھیں نصیری کہتے تھے [اور وہ سن کر خوش ہوتے تھے ۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

منصور فرقۂ علی اللّٰہیاں منم آوازہ انا اسداللہ بر افگنم]

خطوط وحدانی کے درمیانی الفاظ لکھ کر کاٹ دیے ہیں ۔

۱۱- اصلاح : ان کے تمام اقربا ۔ ۱۲- اضافہ : لیکن ۔

۱۳- پہلے ''یہ بھی تھا'' اضافہ کیا ، پھر کاٹ کر صرف ''وہ'' لکھا ۔

اس کے وہ] مولانا فخر الدین کے خاندان کے مرید بھی تھے ۔ بادشاہی دربار اور اہل دربار میں کبھی اس معاملہ کو کھولتے نہ تھے اور یہ طریقہ دہلی کے اکثر قدیمی خاندانوں کا تھا ۔

لطیفہ : [ایک[۱] شخص] نے مرزا سے کہا کہ آپ نے حضرت علیؓ کی مدح میں بہت قصیدے کہے اور بڑے بڑے زور کے قصیدے کہے ۔ صحابہ میں سے کسی کی تعریف میں کچھ نہ کہا ۔ مرزا نے ذرا تامل کرکے کہا کہ ان میں کوئی ایسا دکھا دیجیے تو اس کی تعریف بھی کہہ دوں[۲] ۔

مرزا صاحب کی شوخیٔ طبع ہمیشہ انھیں [ایسے[۳]] رنگ میں [[۴]ڈبوئے] رکھتی تھی جس سے ناواقف لوگ انھیں الحاد کی تہمت لگائیں ۔[۵] چونکہ یہ رنگ ان کی شکل و شان پر عجیب معلوم ہوتا تھا اس لیے ان کی [۶]ایسی باتوں کو سن سن کر چونکتے تھے[۷] ۔ وہ اور بھی زیادہ چھینٹے اڑاتے تھے ۔ ان کی طبیعت سرور شراب کی عادی تھی لیکن اسے گناہ الٰہی سمجھتے تھے[۸] اور یہ بھی عہد تھا کہ محرم میں ہرگز نہ پیتے تھے ۔

لطیفہ : غدر کے چند روز بعد پنڈت موتی لعل کہ اُن دنوں میں مترجم گورنمنٹ پنجاب کے تھے[۹] ، صاحب چیف کمشنر کے ساتھ دلی گئے اور حب الوطن اور محبت فن کے سبب سے مرزا [[۱۰] کی بھی ملاقات کو گئے] ۔ اُن دنوں پنشن [[۱۱]بلکہ ملاقات تک بھی بند تھی اور] مرزا بسبب دل شکستگی کے [[۱۲]لبریز شکوہ و شکایات] ہو رہے تھے ۔ اثنائے گفتگو میں کہنے لگے کہ عمر بھر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر اور [[۱۳]اگر] ایک دفعہ نماز پڑھی ہو تو

۱- اصلاح : بعض بعض شاگردوں ۔
۲- حاشیے پر نیلی روشنائی سے لکھا ہے : "یہ لطیفہ بہت سے شاگردوں کے ساتھ منسوب ہے" اور پھر یہ ریمارک کاٹ دیا ہے ۔
۳- مبدل : اُس ۔ ۴- مبدل : شور بور ۔
۵- اضافہ : اور ۔ ۶- اضافہ : دوست ۔
۷- اضافہ : جوں جوں سب چونکتے تھے ۔
۸- مصنف دیکھو صفحہ ۴۴۵ (اردوے معلیٰ) ۔
۹- مسودہ کا اگلا صفحہ ۔
۱۰- اصلاح : صاحب سے بھی ملاقات کی ۔
۱۱- اصلاح : بند تھی ۔ دربار کی اجازت نہ تھی ۔
۱۲- اصلاح : شکوہ و شکایات سے لبریز ۔ ۱۳- حذف کر دیا ۔

مسلمان نہیں - پھر میں نہیں جانتا کہ مجھے سرکار نے باغی مسلمانوں میں کس طرح شامل سمجھا -

لطیفہ : بھوپال سے ایک شخص دلی کی سیر کو آئے - مرزا صاحب کے بھی مشتاقِ ملاقات تھے - چنانچہ ایک دن ملنے کو تشریف لائے - [مرزا صاحب بھی بہت اخلاق سے ملے ، مگر] وضع سے [معلوم[۲] کیا] کہ نہایت پرہیزگار اور پارسا شخص ہیں - [[۳]مرزا کا وہ] معمولی وقت تھا ، بیٹھے سرور کر رہے تھے - گلاس اور شراب کا شیشہ آگے رکھا تھا - اُن بے چارے کو خبر نہ تھی کہ آپ کو یہ شوق بھی ہے - انہوں نے کسی شربت کا شیشہ خیال کرکے ہاتھ میں اٹھا لیا - کوئی شخص پاس سے بول اُٹھا کہ [[۴]ہیں ! حضرت یہ تو] شراب ہے - بھوپالی صاحب نے جھٹ شیشہ ہاتھ سے رکھ دیا اور کہا کہ میں نے تو شربت کے دھوکے سے اٹھایا تھا - مرزا صاحب نے مسکرا کر ان کی طرف دیکھا اور فرمایا کہ زہے نصیب ، دھوکے میں نجات ہو گئی -

لطیفہ[۵] : ایک دفعہ رات کو انگنائی میں بیٹھے تھے ، چاندنی رات تھی ، تارے چھٹکے ہوئے تھے - آپ آسمان کو دیکھ کر[۶] فرمانے لگے کہ جو کام بے صلاح و مشورہ ہوتا ہے ، وہ بے ڈھنگا ہوتا ہے - خدا نے ستارے آسمان پر کسی سے مشورہ لے کر نہیں بنائے ، جبھی بکھرے ہوئے ہیں ، نہ کوئی سلسلہ نہ زنجیرہ ہے[۷] - نہ بیل نہ بوٹا -

لطیفہ[۸] : ایک دن فرمانے لگے کہ آج رات کو حضرت علی مرتضیٰؓ کی

۱- حذف کر دیا - اگلے فقرے میں 'مگر' کو کاٹا اور 'ان کی' لکھا - پھر کاٹ دیا -
۲- اصلاح : ہوتا تھا -
۳- اصلاح : یہ ان سے بکمال اخلاق پیش آئے ، مگر -
۴- اصلاح : جناب یہ -
۵- حاشیے پر نیلی پنسل سے 'لطیفہ' لکھ کر یہ عبارت لکھی ہے -
۶- اب جو الفاظ آتے ہیں وہ متذکرہ سطور کے اوپر نشان دہی کرکے لکھے ہیں - گویا پہلے لطیفہ شروع ہوا تھا ''ایک دن فرمانے لگے'' کے الفاظ سے - بعد میں اس کی تمہید باندھنے کا خیال پیدا ہوا اور اس عبارت کا اضافہ کر دیا -
۷- ہے کاٹ دیا -
۸- یہ لطیفہ مسودے میں پنسل سے کاٹ دیا گیا ہے - ''آب حیات'' میں آج تک شائع نہیں ہوا -

لطیفہ: ایک مولوی صاحب جن کا مذہب سنت و جماعت تھا ، رمضان کے دنوں میں ملاقات کو آئے ۔ عصر کی نماز ہو چکی تھی ۔ مرزا نے خدمت گار سے پانی مانگا ۔ مولوی صاحب نے کہا ''حضرت آپ غضب کرتے ہیں ۔ رمضان میں روزے نہیں رکھتے ؟'' مرزا نے کہا کہ سنی مسلمان ہوں ۔ چار گھڑی دن [رہے[۱۱]] سے روزہ کھول لیا کرتا ہوں ۔''

۱- بصفحہ دیگر
۲- 'رہے' حذف کر دیا اور 'محروم' کے آگے نشان تعجب (!) لکھ دیا ۔
۳- بین السطور میں اضافہ ۔
۴- یہ لطیفہ بھی مولانا نے اصل مسودے میں سے کاٹ دیا ہے ۔
۵- اصلاح : 'نہیں' کی بجائے 'نہ' بنا دیا ۔
۶- اضافہ بین السطور میں : اگر کسی سے بہت اتحاد ہوتا تو ایسے موقع ۔
۷- اصلاح : کاٹ کر 'یا' لکھ دیا ۔
۸- اصلاح : صاحب مدرسہ دہلی کے خوش نویس تھے ۔ ان کے بزرگوں کی مرزا صاحب سے ملاقات تھی اور وہ خود شاعری میں شاگرد تھے ایک موقع پر میر صاحب کے دو بیٹوں کی شادی تھی ۔
۹- اصلاح : بھائی تم برا نہ ماننا ۔ ۱۰- اصلاح : مجھ روسیاہ کو ۔
۱۱- حذف کر دیا ۔

لطیفہ : رمضان مبارک کا مہینہ تھا ۔ آپ نواب حسین مرزا صاحب کے ہاں بیٹھے تھے ۔ پان منگا کر کھایا ۔ ایک صاحب فرشتہ سیرت نہایت متقی و پرہیزگار اُس وقت حاضر تھے ۔ اُنھوں نے متعجب ہو کر پوچھا کہ قبلہ ! آپ روزہ نہیں رکھتے ؟ مسکرا کر بولے :[۱] ''شیطان غالب ہے'' ۔ یہ لطیفہ اہل ظرافت میں پہلے سے بھی مشہور ہے کہ عالمگیر کا مزاج سرمد سے مکدر تھا اس لیے ہمیشہ اس کا خیال رکھتا تھا ۔ چناں چہ قاضی قوی جو اُس عہد میں قاضی شہر تھا ، اُس نے ایک موقع پر سرمد کو بنگ پیتے ہوئے جا پکڑا ۔ اول بہت سے لطائف و ظرائف کے ساتھ جواب سوال ہوئے ۔ آخر جب قاضی نے کہا کہ نہیں شرع کا حکم اسی طرح ہے ۔ کیوں حکم الٰہی کے خلاف باتیں بنانا ہے ۔ [تو[۲]] اُس نے کہا کہ کیا کروں ، بابا شیطان قوی ہے ۔

لطیفہ[۳]: جاڑے کا موسم تھا ۔ ایک دن نواب مصطفیٰ خاں صاحب مرزا کے گھر آئے ۔ آپ نے ان کے آگے شراب کا گلاس بھر کر رکھ دیا ۔ وہ ان کا منہ دیکھنے لگے ۔ آپ نے [کہا[۴]] کہ پیجیے ۔[۵] انھوں نے کہا کہ [[۶] میں تو شراب نہیں پیتا] آپ متعجب ہو کر بولے کہ ہیں ! کیا جاڑے میں بھی ؟''

لطیفہ[۷] : ایک صاحب نے ان کے سنانے کو کہا کہ شراب پینی سخت گناہ ہے ۔ آپ نے ہنس کر کہا کہ بھلا جو پیے تو کیا ہوتا ہے ۔ انھوں نے کہا ''ادنیٰ بات یہ ہے کہ دعا قبول نہیں ہوتی ۔'' مرزا نے کہا کہ آپ جانتے ہیں شراب پیتا کون ہے ۔ اول تو وہ کہ ایک بوتل اولڈ ٹام کی با سامان سامنے حاضر ہو ، دوسرے بے فکری ، تیسرے صحت ۔ آپ فرمائیے کہ جسے یہ سب کچھ حاصل ہو اُسے [حاجت[۸] کیا ہے] جس کے لیے دعا کرے ۔

مرزا صاحب کو مرنے سے ۲۰ برس پہلے اپنے تاریخ فوت کا ایک مادہ ہاتھ

۱۔ صفحہ کے آخر پر ایک کاغذ چپکا کر یہ چھ سطور لکھی ہیں ۔

۲۔ حذف کر دیا ۔ ۳۔ مسودے کا اگلا صفحہ ۔

۴۔ اصلاح : فرمایا ۔

۵۔ اضافہ : چوں کہ وہ تائب ہو چکے تھے ۔

۶۔ میں نے تو توبہ کی ۔

۷۔ یہ لطیفہ الگ کاغذ پر لکھ کر چپکایا گیا ۔ جو سطور نیچے آ گئی ہیں ؛ ان کا پڑھنا بغیر مسودے کو نقصان پہنچائے نا ممکن ہے ۔ اتنا معلوم ہو سکا کہ مرزا صاحب کی اُردو تحریروں کے متعلق ہے ۔

۸۔ اصلاح : اور چاہیے کیا ۔

آیا۔ وہ بہت بھایا اور اُسے موزوں فرمایا :

تاریخ فوت

من کہ باشم کہ جاودان باشم
چوں نظیری نماند و طالب مرد
ور بپرسند در کدامیں سال
مرد غالب ، بگو کہ غالب مرد

[1]اس حساب سے ۱۲۷۷ سنہ ہجری میں مرنا چاہیے تھا ۔ اسی سال شہر میں سخت وبا آئی ۔ ہزاروں آدمی مر گئے ۔ [[2]چناں چہ انھیں دنوں میں سید مہدی] صاحب کے جواب میں آپ فرماتے ہیں : [3] ''وبا کو کیا پوچھتے ہو ، قدر انداز قضا کے ترکش میں یہی ایک تیر باقی تھا ۔ قتل ایسا عام ، لوٹ ایسی سخت ، کال ایسا بڑا ، وبا کیوں نہ ہو ۔ لسان الغیب[4] نے دس برس پہلے فرمایا ہے :

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

میاں ! سنہ ۱۲۷۷ھ کی بات غلط نہ تھی مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا ۔ واقعی اس میں میری کسر شان تھی ۔ بعد رفع فسادِ ہوا کے سمجھ لیا جائے گا ۔[5]

۱۔ صفحہ دیگر ۔
۲۔ اصلاح و اضافہ : ان دنوں دلی کی بربادی کا غم تازہ تھا ۔ چناں چہ میر مہدی ۔
۳۔ حاشیہ : صفحہ ۱۸٦ (اردوئے معلیٰ) ۔
۴۔ حاشیہ مصنف باریک نب سے : ''اہل سخن میں لسان الغیب سے خواجہ حافظ مراد ہوتی ہے ۔ حضرت نے یہاں اپنی ذات مقدس مراد رکھی ہے ۔''
۵۔ مسودے میں باریک نب سے کالی روشنائی کے ساتھ تصنیفات کے عنوان سے لکھنا چاہتے تھے ، چناں چہ لفظ ''تصنیفات'' نیلی روشنائی سے جلی قلم سے لکھا اور اس کے نیچے باریک نب سے کالی روشنائی سے تحریر کا آغاز کیا جو : ع ''گویم مشکل و گر نگویم مشکل'' پر ختم ہوتی ہے ۔ یہاں تک لکھ کر اسے قلم زن کر دیا اور اسے پچھلے صفحات میں منتقل کر دیا ۔

ڈاکٹر حکم چند نیّر

مرزا غالب کی ایک نئی غزل

چند برس اِدھر کی بات ہے کہ غالب اِکاڈمی بنارس کے زیر اہتمام ناگری پرچارنی سبھا بنارس میں ایک ادبی اجتماع کا انتظام کیا گیا تھا ۔ یہ اجتماع کئی خصوصیات کا حامل تھا ؛ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ سبھا کے ہال میں جہاں ہندی کے مشہور شاعروں اور ادیبوں کی تصویریں آویزاں ہیں ، وہاں مرزا غالب کی ایک تصویر آویزاں کی گئی ، دیگر یہ کہ مرزا غالب کا یوم وفات تو بالعموم منایا جاتا ہے لیکن یہاں غالب کا یوم ولادت منانے کا اہتمام کیا گیا تھا ۔ جلسے کی صدارت سنٹرل ہندو کالج بنارس ہندو یونیورسٹی کے پرنسپل ڈاکٹر برج موہن صاحب فرما رہے تھے ۔ موصوف بڑی رنگا رنگ اور دلچسپ شخصیت کے مالک ہیں ، یونیورسٹی میں ریاضیات کی تعلیم دیتے ہیں لیکن اُردو اور ہندی ادبیات کا بڑا رچا ہوا ذوق رکھتے ہیں اور متعدد ادبی کتابوں کے مصنف ہیں ۔ خیر بھوروی صاحب نے مرزا غالب کے بنارس میں ورود و قیام اور اُن کے میزبان خاندان کے متعلق ایک معلومات افزا تقریر کی ۔ راقم نے ''غالب کا ہے انداز بیاں اور'' کے عنوان سے کلام غالب کی اُن خصوصیات پر روشنی ڈالی جو آن کے کلام کو دوسرے شعرا کے کلام سے منفرد و ممتاز کرتی ہیں ۔ مقالات کے بعد کچھ شعرا نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا ۔ جلسے کے صدر ڈاکٹر برج موہن صاحب نے اپنی تقریر میں کلام غالب کے محاسن بیان کرتے ہوئے ایک بڑی پتے کی بات کہی تھی ۔ وہ یہ کہ مرزا غالب کو شعرگوئی پر بڑی قدرت حاصل تھی اور وہ بڑی سے بڑی بات کو ایک شعر میں تمام و کمال خوبی سے بیان کر دیتے تھے ۔ موصوف نے اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے مرزا غالب کا یہ شعر پیش کیا :

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اور کہا کہ اس شعر کو وسعت دیجیے تو علامہ اقبال کی مشہور نظم ''شکوہ'' بن جاتی ہے ۔ علامہ اقبال کو جو بات کہنے کے لیے ایک طویل نظم کہنا پڑی ،

مرزا غالب نے اُسے صرف دو مصرعوں میں کس خوبی سے بیان کر دیا ہے۔
موصوف کی تقریر کے بعد ایک صاحب نے بڑی پُر سوز لے میں ایک غزل چھیڑی۔ آلاتِ موسیقی کا انتظام کیا گیا تھا۔ سنتے ہی صفی مرحوم کا وہ شعر بےاختیار زبان پر آ گیا جو مرحوم نے شاید کسی ایسے ہی موقع کے لیے کہا تھا:

غزل اُس نے چھیڑی مجھے ساز دینا ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

غزل کی شگفتگی، مطرب کی مہارت، خوش گلوئی اور آلات موسیقی کے زیر و بم سے گویا محفل سماع کا سماں بندھ گیا تھا۔ سامعین اس سے لطف اندوز ہو رہے تھے کہ مقطع نے یکایک چونکا دیا، کیوں کہ غزل کو غالب سے منسوب کیا گیا تھا۔

جہاں تک مجھے یاد تھا، یہ غزل مرزا غالب کے کسی مطبوعہ دیوان میں شامل نہ تھی۔ اسی زمین اور ردیف و قافیہ میں غالب کے یہاں ایک غزل ملتی ہے لیکن مغنّی نے جو چھ شعر یہاں سُنائے تھے، اُن میں سے کوئی شعر بھی دیوان میں موجود نہیں ہے۔ اس امر نے آتش شوق کو بھڑکا دیا۔ محفل برخاست ہوئی تو میں نے مغنّیِ موصوف سے کچھ استفسارات کیے جن کے جواب میں انھوں نے بتایا کہ میرا نام محمد ایوب خاں معروف بہ بین دیوانہ ہے۔ محلہ شورگران اجمیر شریف کا رہنے والا ہوں۔ میرے مورث اعلیٰ چاند خاں اور برخوردار خاں کا شمار ہندوستان کے مشہور مغنیوں اور موسیقاروں میں ہوتا تھا۔ اُن میں سے اول الذکر شاعر بھی تھے اور چاند پیا تخلص کرتے تھے۔ اُن کی لکھی ہوئی ٹھمریاں ہند و پاک کے مغنّی آج بھی بڑے ذوق و شوق سے گاتے ہیں۔ غزل کے بارے میں اُنھوں نے بتایا کہ یہ غزل مجھے اپنے خاندان کی ایک قدیم بیاض سے ملی تھی۔ اس ضمن میں راقم نے اور کئی سوالات کیے؛ مثلاً یہ کہ بیاض کا مرتب کون تھا؟ اُن کا مرزا غالب سے کوئی تعلق تھا یا نہیں؟ اگر تھا تو اس تعلق کی نوعیت کیا تھی؟ اگر کوئی تعلق نہیں تھا تو مرتبِ بیاض کو یہ غزل کیسے اور کہاں سے دستیاب ہوئی؟ وہ بیاض یا اُس کے منتشر اوراق اب محفوظ ہیں یا نہیں؟ اگر محفوظ ہیں تو کہاں اور کس کے پاس ہیں اور اگر محفوظ نہیں تو کہاں گئے؟ ان سوالات کے جواب میں انھوں نے کہا کہ میرے خاندان کے کچھ افراد تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلے گئے، اس لیے میں سردست ان سوالات کا کوئی اطمینان بخش جواب نہیں دے سکتا۔ ممکن ہے کہ میرے کچھ بزرگ ان امور پر کوئی روشنی ڈال سکیں۔ کچھ دنوں کے انتظار کے بعد میں نے موصوف کو دو تین خط لکھے لیکن کوئی جواب نہ ملا۔ اس دوران میں میں تعلیم و تعلم کے سلسلے میں امریکہ چلا گیا جس سے بات آئی گئی ہوگئی۔ اِدھر کچھ عرصہ پہلے اپنے پرانے کاغذات دیکھ رہا تھا کہ وہ کاغذ مل گیا جس پر میں نے

مندکرہ بالا غزل لکھ لی تھی ۔ اس نے وہ پرانی یاد تازہ کر دی ۔ غزل کے بارے میں گفتگو کرنے سے پہلے اس غزل کو ملاحظہ فرمائیے :

غزل

ہر جستجو عبث جو تری جستجو نہ ہو
دل سنگ و خشت ہے جو تری آرزو نہ ہو

وہ آہ رائگاں ہے نہ لگ جائے جس سے آگ
اُن آنسوؤں پہ خاک کہ جن میں لہو نہ ہو

ممکن نہیں ہے حسنِ حقیقت کا دیکھنا
آئینۂ مجاز اگر روبرو نہ ہو

بے کیف بادہ ہیچ ہے ، بے رنگ گل فضول
وہ حسن کیا کہ جس میں حقیقت کی بو نہ ہو

جی بھر کے خوب حسرت و ارماں کو رو چکا
اب آرزو یہ ہے کہ کوئی آرزو نہ ہو

غالب نمازِ عشق کی مقبولیت محال
جب تک کہ اپنے خونِ جگر سے وضو نہ ہو

یہ غزل مرزا غالب کی ہے یا نہیں ، کسی ایک امر کو بنیاد بنا کر کوئی آخری اور حتمی بات نہیں کہی جا سکتی ، کیوں کہ یہ غزل اُن کی بھی ہو سکتی ہے اور الحاق و اتصال کا کارنامہ بھی ۔ بہر حال مناسب یہی ہوگا کہ ہر دو پہلو پیش کر دیے جائیں تا کہ غالب شناس ، نقاد اور محقق صحیح فیصلہ کر سکیں ۔

یہ مسلّم ہے کہ مرزا غالب نے اوائلِ مشقِ سخن میں طرز بیدل کو اپنا رہنما بنایا تھا اور بڑی دل سوزی اور جگر کاوی سے ریختہ کہا تھا ۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ اُن کی یہ دل سوزیاں اور جگر کاویاں بعض اوقات ، بلکہ بیش تر اوقات ، ''کوہ کندن و کاہ بر آوردن'' کے مصداق ہو کر رہ گئیں جس سے اُن کے معاصرین کی خوردہ گیریوں کی نوبت : ع ''مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے'' تک جا پہنچتی تھیں ۔ کہنے کو تو مرزا غالب نے کہہ دیا کہ : ع ''خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے'' لیکن ان اعتراضات اور خود اُن کی سلامتیِ طبع نے انھیں طرز بیدل کو ترک کرنے اور اپنے کلام کا ایک اچھا انتخاب تیار کرنے پر آمادہ کیا ۔ خود اپنے کلام کا انتخاب تیار کرنے کا کام اگرچہ ہر شاعر کے لیے دشوار ہوتا ہے ، لیکن مرزا غالب کے لیے یہ کام دشوار تر تھا ۔ یہ اس لیے کہ اپنے بیشتر جگر پاروں کو ، جنھیں انھوں نے بڑی جگر کاوی اور دل سوزی سے کہا تھا ، اب ہمیشہ کے لیے نظری کر دینا تھا ۔ اس انتخاب کے سلسلے میں یہ بات خاص

طور پر قابل ذکر ہے کہ انتخاب کرتے وقت مرزا غالب نے جن غزلوں کو نظری قرار دے دیا تھا ، اُن میں سے جو غزلیں شگفتہ زمینوں میں تھیں ، انھوں نے انھی بحروں اور ردیف و قوافی میں اپنے نئے رنگ میں کچھ اشعار کہہ کر اس انتخاب میں شامل کر لیے تھے - ان نئے اشعار کی تعداد اکثر و بیشتر پہلی غزل کے اشعار سے بڑھ گئی - بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن یہاں دو تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں -

''دیوان غالب'' نسخۂ بھوپال میں ردیف الف میں ایک غزل ہے جس کا مقطع یہ ہے :

بے دلی ہاے اسد افسردگی آہنگ تر   یاد ایاسے کہ ذوقِ صحبتِ احباب تھا

اسی بحر اور ردیف و قوافی میں مرزا غالب نے پندرہ اشعار کی مکمل غزل کہہ کر انتخاب میں شامل کی اور مقطع میں اپنا دوسرا تخلص ''غالب'' نظم کیا :

مطلع : شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

مقطع : میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے
اُس کی سیل گریہ میں گردوں کف سیلاب تھا

الف ردیف میں ایک اور غزل ہے جس کا مقطع یہ ہے :

ہے اسد بیگانۂ افسردگی اے بے کسی
دل ز انداز تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

اس غزل پر اُنھوں نے اپنے نئے رنگ میں چھ اشعار پر مشتمل غزل کہہ کر انتخاب میں شامل کی اور یہاں بھی مقطع میں اپنا دوسرا تخلص غالب ہی نظم کیا :

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

دیوان غالب کے نسخۂ بھوپال اور مخطوطۂ شیرانی میں اس نو دریافت غزل کی زمین اور ردیف و قوافی میں سات شعروں کی مندرجہ ذیل غزل موجود ہے :

بے دردِ سر بسجدۂ الفت فرو نہ ہو
جوں شمع غوطہ داغ میں کھا کر وضو نہ ہو

دل دے کف تغافل ابروے یار میں
آئینہ ایسے طاق میں گم کر کہ تو نہ ہو

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

تمثال یار جلوۂ نیرنگ اعتبار
ہستی عدم ہے آینہ گر روبرو نہ ہو
مژگاں خلیدۂ رگ ابر بہار ہے
نشتر بہ مغز پنبۂ مینا فرو نہ ہو
عرض نشاط دید ہے مژگان انتظار
یارب کہ خار پیرہن آرزو نہ ہو
واں پرفشانِ دام نظر ہوں جہاں اسد
صبح بہار بھی قفس رنگ و بو نہ ہو

اس غزل کا رنگ و آہنگ ، زبان و بیان ، ترکیبیں و بندشیں ، خیال کی نزاکت اور پیچیدگی کے پیش نظر بہ‌آسانی کہا جا سکتا ہے کہ یہ غزل طرز بیدل میں کہی گئی تھی ، اور یقیناً ابتدائی دورشاعری کی تخلیق ہے۔ دیوان غالب کے نسخۂ بھوپال اور مخطوطۂ شیرانی میں اس غزل کی موجودگی سے اس قیاس کو مزید تقویت ملتی ہے کہ انتخاب تیار کرتے وقت مرزا غالب کو اس غزل کی بحر اور ردیف و قوافی پسند آئے اور انھوں نے اپنے نئے رنگ میں غزل کہی جو بہ وجوہ اب تک محققین کی دسترس سے باہر رہی ۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرزا غالب نے اس غزل کو اپنے انتخاب میں درج کیوں نہیں کیا ؟ اس ضمن میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کا بہت سا کلام ایسا ہے جو ان کے دیوان کے کسی نسخے میں درج نہیں تھا ۔ مرزا غالب کثیر الاحباب آدمی تھے ۔ اُن کے شاگردوں ، مداحوں اور ممدوحوں کا دائرہ کافی وسیع تھا ۔ اُن کے دوست ، عزیز ، شاگرد ، ممدوح اور مداح اُن سے تازہ کلام کے لیے فرمائشیں کرتے رہتے تھے ، اور جیسا کہ مرزا غالب کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے ، وہ ایسی فرمائشوں کو پورا کرنے کی حتی المقدور کوشش کیا کرتے تھے ۔ اس سلسلے میں بعض اوقات ایسا بھی ہوا کہ انھوں نے غزل کہی اور فرمائش کرنے والے کو بھیج دی اور اپنے پاس اس کلامِ تازہ کا مسودہ تک نہ رکھا ، بلکہ فرمائش کرنے والے کو اسے محفوظ کرنے کے لیے لکھ دیا ۔ نواب علاؤالدین خاں[1] علائی کو ایک ایسے موقع پر لکھتے ہیں :

”تم نے اشعار جدید مانگے ، خاطر تمھاری عزیز ۔ ایک مطلع ، صرف دو مصرعے آگے کے کہے ہوئے یاد آ گئے کہ وہ داخلِ دیوان بھی نہیں ۔ اُن پر فکر کر کے ایک مطلع اور پانچ شعر لکھ کر سات

۱۔ دیوان غالب ، نسخۂ عرشی ، صفحہ ۳۹۳ ۔

بیت کی غزل تم کو بھیجتا ہوں ۔ بھائی ! کیا کہوں کہ کس مصیبت سے یہ چھ بیتیں ہاتھ آئی ہیں اور وہ بھی بلند رتبہ نہیں ۔ لو صاحب ! فرمانِ قضا توامان بجا لایا ، مگر اس غزل کا مسودہ میرے پاس نہیں ہے ۔ اگر بہ احتیاط رکھو گے اور اُردو کے دیوان کے حاشیے پر چڑھا دو گے تو اچھا کرو گے ۔"

تحقیق و تفتیش اور تلاش و جستجو کی بدولت مختلف تذکروں ، بیاضوں ، یادداشتوں اور خطوں سے غالب کا کافی کلام دستیاب ہو چکا ہے ، جو ان کے دیوان کے کسی نسخے میں درج نہ تھا ۔ عرشی صاحب نے دیوان غالب میں ۵۳ صفحات پر مشتمل ایک جزو کا عنوان "یادگار نالہ" قائم کیا ہے ۔ اس کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں[1] :

"اس جزو میں وہ کلام رکھا گیا ہے جو دیوان غالب کے کسی نسخے کے متن میں تو درج نہ تھا ، لیکن بعض نسخوں کے حاشیوں یا خاتمے میں یا مرزا صاحب کے خطوں کے اندر یا اُن کے نام سے دوسروں کی بیاض میں پایا گیا اور وقتاً فوقتاً اخبارات و رسائل میں چھپ کر اہل ذوق تک پہنچ چکا ہے ۔"

اس سے بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ مرزا غالب کا بہت سا کلام دوسروں کے پاس تھا اور یہ کلام اُن کے دیوان کے کسی نسخے میں درج نہ تھا ۔ ممکن ہے کہ انھوں نے کچھ کلام اپنے احباب یا دیگر لوگوں کو بھیجا ہو ، جو وصول کنندگان نے اپنے یہاں درج کر لیا لیکن وہ ابھی تک محققین کی دسترس سے باہر ہے ۔ زیر بحث غزل مرزا غالب کے ایسے کلام میں سے ہو سکتی ہے ۔

مزید برآں یہ غزل ترکیبوں ، بندشوں ، زبان کی سلاست ، انداز بیان کی عمدگی اور خیال کی سادگی وغیرہ خصوصیات کے لحاظ سے مرزا غالب کے نئے رنگ کے کلام سے کافی مشابہت رکھتی ہے ۔

ان حقائق اور دلائل کے پیشِ نظر زیر بحث غزل کو کلام غالب تسلیم کر لینے سے تامل نہیں ہونا چاہیے ، لیکن احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ تصویر کا دوسرا رخ دیکھے بغیر کوئی فیصلہ نہ کیا جائے ۔ مشاہیر شعرا کے کلام میں خلط ملط اور الحاق و اتصال کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا ہے ۔ اُردو ادب میں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں ۔ شیخ چاند نے اپنی کتاب "سودا" میں ، "کلیات سودا" میں درج شدہ کلام میں بہت سے الحاقی کلام کی نشان دہی کی ہے ۔ دوسرے شعرا کے کلام

۱۔ دیوان غالب ، نسخۂ عرشی ، صفحہ ۷۳ ۔

میں بھی الحاق و اتصال کی کئی مثالیں ملتی ہیں ۔ مرزا غالب کا کلام بھی اس خلط ملط اور الحاق و اتصال کی زد سے محفوظ نہیں رہ سکا ۔ خود اُن کی زندگی میں بھی اس قسم کے واقعات پیش آئے تھے ۔ نواب[1] علاؤ الدین خان علائی کو ۲۷ جولائی ۱۸۶۲ع کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

''پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش خاں مرحوم نے ایک نئی زمین نکالی تھی ۔ میں نے حسب الحکم غزل کہی ۔ بیت الغزل یہ :
پلادے اوک سے ساقی الخ ، مقطع یہ : اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں الخ ۔
اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر شامل اُن اشعار کے کر کے غزل بنا لی اور لوگ اس کو گاتے پھرتے ہیں ۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلّو کے ۔''

جب شاعر کی زندگی میں گانے والے شاعر کے کلام کو مسخ کر دیں تو کیا بعید کہ شاعرِ متوفّٰی کے کلام میں مطربوں نے خلط ملط کر دیا ہو ۔

دیوان غالب نسخۂ مالک رام میں ایک غزل درج ہے جس کا مقطع یہ ہے :

پیرانہ سال غالبِ میکش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

عرشی صاحب اس غزل کو مرزا غالب کی غزل ماننے میں متامل تھے لیکن مالک رام صاحب نے اسے اپنے نسخے میں شامل کر لیا ۔ ڈاکٹر گیان چند[2] نے اپنے ایک مضمون : ''غالب اور بھوپال'' میں اس مذاق کا راز افشا کر دیا ہے اور اِس الحاق غزل کے مصنف کا پتا بھی بتا دیا ہے ۔

مرزا غالب کے متقدمین اور معاصرین میں ایسے کئی شاعر ہوئے ہیں جن کا تخلص غالب تھا ۔ اُن میں سے کئی شاعر اچھے بھی تھے لیکن ''این سعادت بزور بازو نیست'' کے سبب اُنھیں زیادہ شہرت حاصل نہ ہو سکی ۔ ممکن ہے کہ یہ غزل کسی اور غالب کی ہو اور مطربوں نے اسے مرزا غالب سے منسوب کر دیا ہو ۔

مزید برآں غزل جس بیاض سے حاصل ہوئی ہے ، اُس کا وجود مجہول ہے ۔ مرتبِ بیاض کا مرزا غالب سے بظاہر کوئی تعلق معلوم نہیں ۔ مرزا غالب کے خطوں یا دوسری تحریروں میں ایسے کسی شخص کا ذکر نہیں ملتا ۔ ان حالات میں تحقیق و تصدیق کے بغیر اس غزل کو مرزا غالب سے منسوب کرنا احتیاط کے خلاف ہوگا ۔

۱- بحوالۂ دیوان غالب ، نسخۂ عرشی ، صفحہ ۳۵۶ ۔
۲- اُردوے معلیٰ ، دلی ۱ : ۱ ، صفحہ ۹۲ ۔

اکبر علی خاں

بسلسلۂ غالب

(۱)

گوپامؤ اودھ کی پرانی بستی ہے ۔ اس نے اپنے دور زندگی میں بہت سے اہل قلم پیدا کیے ۔ اسی بستی کے ایک باشندے منشی پران سکھ ولد شیو دیال سنگھ تھے جو غالباً بسلسلۂ ملازمت بجنور میں رہ پڑے تھے ۔ پران سکھ فارسی کے عالم اور شاعر تھے اور شوکت تخلص کرتے تھے ۔ ان کا مجموعۂ کلام دیوان شوکت ۱۵ ربیع الثانی ۱۲۹۰ھ/۱۱ جون ۱۸۷۳ع/یکم بدی اساڑھ سمت ۱۹۳۰ میں مطبع آصفی لکھنؤ سے ۱۳۸ صفحات پر چھپ کر شائع ہوا تھا ۔ دیوان نظیری وغیرہ کی طرح تشریحی حواشی محمد صالح گوپاموی نے لکھے ہیں ۔ خاتمے میں مصنف کے حالات کے عنوان سے نثر میں مداحی کی گئی ہے ۔ اس ذیل میں محمد صالح صاحب لکھتے ہیں کہ شوکت کو بدیہہ گوئی کا بڑا ملکہ تھا ۔ ایک بار مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی ، احمد علی پنجابی متخلص بہ مجروح شاگرد مرزا نصیر الدین دہلوی ، شیخ عظمت علی فطرت کاکوروی ، مولوی اصغر علی کشمیری متخلص بہ شعلہ ، شیخ طالب علی مقتول اور منشی بھگوان داس کہیں اکھٹے ہو گئے اور روزانہ شعر گوئی کا جلسہ ہونے لگا ۔ غالب کسی زمین میں ایک شعر کہتے ، دوسرے شعرا اُس کا بدیہہ جواب دیتے ۔ شوکت فوراً پوری غزل کہہ کر پیش کر دیتے ۔

(الف) غالب کا شعر تھا :

رونق شمس شد از چہرۂ تاباں پیدا
ماہ ہر ماہ ہم از سہر درخشاں پیدا

اس پر مقتول نے کہا :

دامنم دست جنوں گشت ز داماں پیدا
رشتۂ من شدہ از چاک گریباں پیدا

شعلہ نے کہا :

بزبان فاش مکن کار باحسان پیدا
شرم باید کہ سر شاہد پنہان پیدا

شوکت کی غزل کا مطلع تھا :

شور محشر شدہ از آتش ہجران پیدا
چشم در چشم کند سوزشِ طغیان پیدا

(ب) دوسری زمین میں غالب کا شعر لکھا ہے :

لب او آب حیوان را دہد آب بقا امشب
مگر ایں تلخیِ دوران شدہ لا انتہا امشب

اس پر فطرت نے کہا :

شہادت می کند چون مدعا بر مدعا امشب
شدہ شمشیر ابرو شہپرِ بالِ ہما امشب

شعلہ نے شرر ریزی کی :

رسیدہ میرود از خویشتن آن آشنا امشب
مگر دامن گرفتہ سایۂ من از قبا امشب

مجروح نے لکھا :

شدہ آئینۂ دل از مذلت در صفا (کذا) امشب
بخاک افتادہ ام ہر شام اے صبح صفا امشب

مقتول کا مطلع تھا :

وفاہا دیدہ ام از بے وفائی در وفا امشب
جفاہا می کنی بر خویشتن چون از جفا امشب

جانباز نے اس طرح ہمت دکھائی :

پریشانی شدہ از کار خود در انتہا امشب
معطر شد ز بوے زلف او باد صبا امشب

شوکت نے غزل کا مطلع یہ کہا :

بہ فانوسِ خیال آید اگر آن دلربا امشب
شمع درکار باشد چون بریزد انہا (؟) امشب

(ج) غالب کا مطلع تھا :

سبک شد مردمک در دیدۂ من طرز بینائی
بچشم خویشتن یک لحظہ در چشمم نمی آئی

اس کے اوپر فطرت نے اس طرح طبع آزمائی کی :

ہمیشہ مشتری را دیدہ ام بر روے سودائی
حساب دی شمارِ غفلتِ امروز فردائی

جانباز نے یہ مطلع کہا :

گزشتہ چوں بدردِ فرقت از صبر و شکیبائی
بہ قانون علاجش کار فرمائی نمی آئی

شوکت کی غزل کا یہ مطلع تھا :

جنونم ہم چو مجنوں می نماید طرز شیدائی
ز شور یارہم صد صور محشر گشت غوغائی

(د) غالب نے حسب ذیل مطلع کہا :

از تاب روے یار بسے دیدہ ماہتاب
چون دزد دیدہایم ز روے تو آفتاب

اس پر جانباز نے کہا :

دیدم بدور چشم تو گردون بانقلاب
چشمانِ پُر خمار تو سر در دہم خراب

فطرت نے کہا :

باشد فروغ روے ز نور تو انتخاب
گل دیدہام ز شمع رخت شمع ماہتاب

مجروح نے فرمایا :

چوں از خیال روے تو گشتم بہ پیچ تاب
از گردش نگاہ تو گردون بانقلاب

شعلہ نے کہا :

در فکر چشم یار ز چشمم شود شراب
از داغ ہجر بسکہ دلم گشتہ چوں کباب

شوکت کی غزل کا یہ مطلع ہوا :

اے از فروغ روے تو خورشید شد بتاب
وے از صفاے حسن تو شوریدہ ماہتاب

(ہ) غالب کا مطلع تھا :

زخم دل از سینۂ من بس نمایاں گشتہ است
چاک ہاے سینہ ام چوں غنچہ پنہاں گشتہ است

اس پر جانباز نے یہ مطلع کہا :

خضر ہم چوں از خیال چشم حیران گشتہ است
چین ز موج ابروے آں آب حیوان گشتہ است

فطرت کا شعر ہے :

آہ چوں از شعلۂ ایں دل نمایاں گشتہ است
برق ہم چوں شعلۂ جوّالہ ارزاں گشتہ است

شعلہ نے کہا :

ہم چو آئینہ دلم صد بار حیران گشتہ است
دل ہمیشہ مثل زلف او پریشاں گشتہ است

مجروح نے یہ مطلع نظم کیا :

وحشت از دل آں چناں از خود نمایاں گشتہ است
جمع بودم ایں قدر ، دل خود پریشاں گشتہ است

مقتول کا مطلع تھا :

چاک ها در سینہام چوں گل نمایاں گشتہ است
غنچۂ دل بس در آغوش گلستاں گشتہ است

شوکت کی غزل اس مطلع سے شروع ہوتی ہے :

ابر تر از آبروے چشم گریاں گشتہ است
بعد مردن ہم ز خاکم بس کہ طوفاں گشتہ است

اسی زمین میں شوکت کی ایک اور غزل بھی درج کی گئی ہے جس پر یہ نوٹ لکھا ہے :

''غزل دیگر بر محل از مصنف دیوان ، حسب فرمائش شاعران و مرزا صاحب ممدوح''

اس غزل کا مطلع یہ ہے :

یک جہاں چوں کشتہ از رفتار جاناں گشتہ است
زخم خنداں غیرت گلہاے خنداں گشتہ است

(و) غالب نے مطلع کہا :

جلوۂ آں دل ربا چوں جا بجا می بایدت
مس ز پیراہن رہا کن گر طلا می بایدت

اس پر شعلہ نے کہا :

دشمنی از خویش کن گر آشنا می بایدت
کیمیا را دور کن گر کیمیا می بایدت

مجروح نے طبع آزمائی کی :

خاک راہ یار شو چوں توتیا می بایدت
در صفاے باش گر لطف صفا می بایدت

مقتول نے یوں زور طبیعت دکھایا :

درد مندی کن اگر دارالشفا می بایدت
کبر از دل دور کن گر کبریا می بایدت

شوکت نے غزل اس مطلع سے آغاز کی :

خوش بظلمت شو اگر آب بقا می بایدت
غرق شو در بحر غم گر آشنا می بایدت

(ز) غالب کا مطلع تھا :

مدام آتش بدل از عکس آں رخسار می ماند
شمع پروانہ شد بر دیدن دیوار می ماند

مقتول نے اپنی فکر کو یوں پیش کیا :

مگر خورشید را زردی ازاں رخسار می ماند
ز گرمی حسن او مہتاب آتش بار می ماند

مجروح نے کہا :

خیال روے تو در دل مگر بسیار می ماند
بسے صیقل زدم آئینہ در زنگار می ماند

شعلہ کا مطلع یہ تھا :

بدل صوفی ہمیشہ جرم استغفار می ماند
بگرد حلقۂ تسبیح ہم زنار می ماند

جانباز نے طبع آزمائی کی :

قصور روے او چوں در گل و گلزار می ماند
بزخم گل ہمیشہ جلوۂ صد خار می ماند

(ح) غالب کا شعر تھا :

بتے رنگیں اداے شوخ چشمے ساحر کافر
بگیسو شب ، شکر لب قند ساز سوزش محشر

اس پر فطرت نے کہا :

مہے خورشید روے ، نازک اندامے ، پری پیکر
بلب کوثر ، بمو عنبر ، بیو عبہر ، برو خوشتر

باقی حضرات کے شعر درج نہیں کیے گئے - ممکن ہے کہے نہ ہوں - مندرجہ بالا

شعر کے بعد شوکت کی غزل اس شعر سے شروع ہوتی ہے :

جفا جوے ، پری روے ، سمن بوے ، بتے دلبر
برخ لالہ ، بعارض گل ، بہ تن سیمیں ، بقد عرعر

(ط) اس غزل کے بعد غالب کے نام سے یہ شعر درج ہوا ہے :

سنگ بر دل می نہم چوں گشتہ ام ہم سنگ سنگ
درد ہجراں بسکہ می دارد بصلح و جنگ جنگ

اس کے بعد بھی بقیہ حضرات کے شعر موجود نہیں ۔ شوکت کی غزل درج ہے جس کا مطلع یہ ہے :

می کند در سینۂ من بادۂ گلرنگ رنگ
می شود بر خویشتن ہر صوفیِ دلتنگ تنگ

(ی) مرزا اسد اللہ خان غالب کے نام کے تحت یہ شعر ہے :

دل معنی سرشتم جلوہ دارد راز دانی را
ابد بر خوان دولت می نماید میہانی را

جانباز کا یہ مطلع تھا :

مکن صرف خضاب اے پیر ! نقد زندگانی را
بہ پیری کے توان بر خویشتن بستن جوانی را

انھیں کا ایک اور مطلع یہ بھی ہے :

بزیر راں ہمی رانیم خنگ آسانی را
عناں‌ہا دیدہ ام در سایہ دولت ہم عنانیٰ را (؟)

شعلہ نے کہا :

شمردم از دہن دلدار اسرار نہانی را
فروزاں دیدہ ام از روے عکس آسانی را

مجروح کا یہ شعر درج ہوا ہے :

چناں فہمیدہ ام از جلوہ اسرار نہانی را
بروے یار دیدم بسکہ حسن جاودانی را

فطرت کا یہ شعر ہے :

بچشم دیدہ و دل کرد خاک آستانی را
فروغ سرمہ چشم یک جہاں شد کم بیانی را

اور اس پر شوکت کی غزل کا مطلع یہ ہے :

بمردن می تواں تحقیق کردن زندگانی را
توانائی چناں دارم طریق ناتوانی را

(ک) غالب سے یہ شعر منسوب کیا گیا ہے:

از چشم گریاں کردہ ام صد جوش طوفاں در بغل
وز درد ہجراں می شود صد سوزش جاں در بغل

فطرت نے کہا:

سبحہ مگر بر تارکش زنار پیچاں در بغل
از طرز روے دلربا صد کفر و ایماں در بغل

جانباز کا یہ شعر ہے:

دارد دل آں دلربا صد آب حیواں در بغل
زلف پریشاں می کند کار پریشاں در بغل

شعلہ کا مطلع ہے:

چشمے ہمی دارد بسے ایں آب طوفاں در بغل
از آتش ہجراں بود ایں ابر نیساں در بغل

مجروح نے کہا:

از غمزۂ شمشیرِ او زخم نمایاں در بغل
در وحشت دل خویشتن دارم بیاباں در بغل

پنجابی نے کہا:

از پا ہمی آید بروں خار مغیلاں در بغل
چوں از نگاہش می شود آشوب مژگاں در بغل

مقتول نے کہا:

از زلف جاناں پیشتر صد کفر و ایماں در بغل
وز تیر چشم دلربا صد نیش پیکاں در بغل

اس کے بعد شوکت کی غزل اس مطلع سے شروع ہوتی ہے:

از خندہ اش بر زخم دل دارم نمکداں در بغل
از قامتش در سینہ ام صد محشرستاں در بغل

دوسرے شاعروں کے شعر اچھے ہیں یا برے اس کو ناظرین طے فرما لیں لیکن جہاں تک غالب کا تعلق ہے، مندرجہ بالا اشعار میں سے کوئی ایک بھی اُن کے کلیات فارسی میں موجود نہیں، اس لیے اگر مندرجہ اشعار کی نسبت صحیح ہے تو میں انھیں تفریح طبع سے زیادہ وقعت دینے کو تیار نہیں۔ بلکہ مجھے تو اس روایت میں سراسر ''رہ افسانہ زدند'' کا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

(۲)

رام پور رضا لائبریری میں ایک تاریخی فارسی مثنوی ''وقایع جنگ بھرتپور'' (۴۳۵۴ ف) کا مخطوطہ ہے ۔ اس کے مصنف مولوی فضل عظیم ہیں ۔ یہ مولوی فضل امام خیرآبادی کے بیٹے اور مولوی فضل حق خیرآبادی کے بڑے بھائی تھے ۔ تقریباً بیس سال تک ولیم فریزر کے میر منشی رہے ۔ اسٹوری نے مذکورہ کتاب کا نام ''افسانۂ بھرت پور'' لکھا ہے اور اس کے علاوہ دو مزید کتابیں ''وقائع کہستان'' اور ''مثنوی شمع شبستان'' تصانیف میں گنائی ہیں جن میں سے آخری کتاب دہلی سے ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ع میں شائع ہو چکی ہے ۔ مثنوی کے آخر میں اُنھوں نے درج ذیل اشعار غالب کی مدح میں لکھے ہیں ۔ یہاں یہ امر لائق اظہار ہے کہ اُس وقت ممدوح کی عمر ۲۹ سال تھی ۔ شنجرفی روشنائی میں اشعار سے پہلے یہ عنوان ہے : ''در تعریف مرزا نوشہ صاحب''

شفیقی است الطاف فرمائے من — کرم گستر و قدر افزائے من
جنابی کہ چوں کرد وصفش قلم — شدہ شاخ گل خشک شاخ قلم
بنازم بآں طبع سحر آفریں — کہ بر شمع بابل زدست آستیں
سخن مست طبع سخن مست او — ز اعجاز بیضا است در دست او
گہر خوش رو کشت عمان علم — فلک رتبہ گشت است او شان علم
سخن راست با طبعش آن ارتباط — کہ مے را بود با سرور و نشاط
کلامش کہ مملو بجادو گری ست — بوجد آور عرفی و انوری ست
سخن راست صد دل گزینی ازو — شد ایجادِ سحر آفرینی ازو
ز نظمش کہ نشہ بہر دل شکست — غرور سر سحر بابل شکست
فصاحت بجوشد ز گفتار او — فسوں می تراود در اشعار او
بود قاصر از وصف نظمش بیاں — بود عاجز از مدح نثرش زباں
ازاں نظم نظمِ ثریا خجل — وزاں نثر نسر فلک منفعل
لبش را دم عیسوی بندہ است — ز تقریرش اعجاز شرمندہ است
سخن مست صہبائے انداز اوست — کہ احیای مضمون باعجاز اوست
چگویم کہ ہست او بعلم و کمال — سخن دان سخن فہم و رنگیں خیال
ز اوصاف او ہر کسے آ گہ است — کہ معروف با میرزا نوشہ است
چو در خدمت آن وحید زماں — ہمہ عرض کردم من ایں داستاں

بہ صد مہربانی بہ صد التفات	شنید ایں ہمہ بیہودہ مزخرات[۱]
ز شفقت پسندیدہ اشعار را	ستود از زبان طرز گفتار را
بفرمود از شفقت معنوی	بصد لطف تاریخ ایں مثنوی
بیک لحظہ از فکر مشکل پسند	رقم زد خود ایں مطلع دل پسند
بصد آرزو ھا رقم کردمش	بنوک زبان یاد ہم کردمش

ان اشعار کے بعد اسی مثنوی کی بحر میں غالب کی کہی ہوئی تاریخ تصنیف ہے جس کے مادۂ تاریخ سے سنہ ۱۲۴۱ ہجری برآمد ہوتے ہیں۔ اشعار سے پہلے یہ عنوان ہے جو مثنوی کے تمام عنوانات کی طرح شنجرفی روشنائی سے لکھا گیا ہے: ''تاریخ داستان کہ ریختۂ کلک مرزا صاحب است۔'' غالب کے اشعارِ تاریخ درج ذیل ہیں:

چو از نامۂ فکر فضل عظیم	فرو ریخت ایں سلک دُر یتیم
تماشای ایں عنبر آگیں بساط	بیندوز مغزم بعطر نشاط
نگہ با بہار آشنا گشت ازو	دہن لقمہ زار ثنا گشت ازو
بہ ایجاد تقریب عرض نیاز	شدم فکر تاریخ را چارہ ساز
درخشندہ برق ز جیب خیال	کہ ''کار عظیم'' است تاریخ سال

۱۲۴۱ھ

غالب کی یہ تاریخ اُن کے کلیات فارسی میں موجود ہے۔

(۳)

حکیم ظہیر الدین احمد، حکیم غلام نجف خاں کے بیٹے تھے جن کے نام غالب کے کئی خطوط ملتے ہیں۔ مولانا مہر مد ظلہ نے حکیم ظہیرالدین کے نام ایک خط ''خطوط غالب'' طبع دوم کے صفحہ ۳۸۳ پر درج کیا ہے۔ اُسی کے ساتھ ایک خط اور بھی ہے جس کے بارے میں مولانا مہر نے لکھا ہے کہ یہ غالب نے ظہیرالدین کی طرف سے اُن کے چچا کے نام لکھ دیا تھا، اور چوں کہ یہ غالب کی تحریر ہے اس لیے ''خطوط غالب'' میں شامل کر لی گئی ہے۔ مجھے معلوم نہیں مولانا مہر کا ماخذ اس خط کے لیے کیا ہے۔ میرے پاس اس خط کی ایک نقل محفوظ ہے جو جناب خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی (حال مقیم لاہور) کے مملوکہ دیوان غالب اُردو قلمی کے آخر میں مندرج نقل سے تیار کی گئی ہے۔ خطوط غالب سے اس

۱۔ یہ لفظ اصل میں اسی طرح ہے۔ میری دانست میں ''مزخرفات'' نے یہ شکل اختیار کی ہے۔ اگر مزخرفات کا مخفف زخرفات قرار دیا جائے تو بیہودہ کو بیہدہ پڑھنا پڑے گا۔ اکبر

نقل میں چند لفظی اختلافات بھی ہیں اور اس کے ساتھ ظہیرالدین کے نام غالب کی دو سطریں بھی ، جو اب تک کہیں شایع نہیں ہوئیں ۔ ذیل میں ظہیرالدین کی طرف سے غالب کا مسودہ اور ظہیرالدین کے نام غالب کی سطریں دونوں درج کی جاتی ہیں ۔ املا میں ماخذ کا مکمل اتباع کیا گیا ہے ، البتہ علاماتِ توقیف میرا اضافہ ہیں :

جناب فیض مآب چچا صاحب قبلہ و کعبۂ دوجہان کے حضور میں کورنش و تسلیم پہونچاتا ہوں ، اور سو ہزار زبان سے اُس توپ کے مرحمت فرمانے کا شکر بجا لاتا ہوں ۔ سبحان اللہ ! کیا توپ جس کی آواز سے رعد کا دم بند اور رنجک کے رشک سے بجلی کو رنج ۔ گولہ اوس کا خدا کا قہر، دھوں اوس کا دریاے آتش کی لہر ، استغفراللہ ! کیا باتیں کرتا ہوں ، جھوٹ سے دفتر بھرتا ہوں ۔ کیسی رنجک ، کیسا دھواں ، کیسا گولہ ، کیسا چھرا ، کیسا گراب ! یہ وہ توپ ہے کہ بغیر ان عوارض کے صرف اوس کی آواز سے رستم کا زہرہ ہو جائے آب ، بارود ہو تو رنجک اوڑے ۔ آگ دکھائیں تو دھنواں (کذا) ہو ۔ گولہ چھرا کچھ اوس میں بھریں تو ظاہر میں کہیں نشان ہو ۔ صرف آواز پر مدار ہے ، نئی ترکیب اور نیا کاروبار ہے ، ایک آواز اور اوس میں یہ اعجاز کہ دوست کو فتح کی شلّک کی صدا سنائے ، دشمن سنے تو ہیبت سے اوس کا کلیجا پھٹ جائے ۔ آواز کا صدمہ اگرچہ صداے صور سے دونا ہے ، مگر ہمیں یہی کہتے بن آتی ہے کہ صور کا نمونہ ہے ۔ کیا خدا کی قدرت ہے ، دیکھو تو یہ کیسی ندرت ہے ۔ توپ کا گولہ توپ ہی میں رہ جائے اور جو قلعہ زد پر آئے وہ ڈہ جائے ۔ دانا آدمی زنجیری گولہ اس کو کہتا ہے کہ توپ میں سے نکل پھر وہیں اُلجھ رہتا ہے ۔[1] جو دیکھتا ہے وہ حیران ہوتا ہے ۔ اب شہر میں ہر جگہ اسی کا بیان ہوتا ہے ۔ حق تعالیٰ شانہ تم کو ہمارے سر پر سلامت رکھے ، اور ہمیشہ بہ دولت و اقبال و عز و کرامت رکھے ۔

لو میاں ظہیرالدین ! ہم نے مسودہ کر کر بھیج دیا ہے ۔ تم اس کو

۱- اس کے بعد خطوط غالب میں یہ عبارت بھی ہے جو میری مستعملہ نقل میں موجود نہیں : ''اچھے میرے چچا جان ! یہ توپ کس نے بنائی اور تمھارے ہاتھ کہاں سے آئی ؟'' (اکبر)

اپنے ابّا سے پڑھ لو اور اس کی نقل کر کر اپنے چچا جان کو بھیج دو۔
غالب ۱۲ ۔''

(۲)

میں ''غالبیہ'' کے نام سے جو کتاب غالب کے معاصرین کی تحریروں پر مشتمل ترتیب دے رہا ہوں، اس کا ایک باب تذکروں کے اقتباسات پر مشتمل ہے ۔ یہ باب ''نگار'' رام پور، جنوری ۱۹۶۳ع میں شایع ہو چکا ہے ۔ اُس وقت میری نظر سے ''شمیم سخن'' مصنفہ عبدالحی صفا بدایونی رہ گیا تھا ۔ غالب کا ترجمہ مذکورہ تذکرے سے درج کیا جاتا ہے :

''غالب و اسد تخلص، نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ دہلوی، خلف مرزا عبداللہ بیگ خاں تورانی ۔ مولد ان کا آکبر آباد مسکن دہلی ہے، طبیعت دشوار پسند و خیالات عالی تھے ۔ ۱۲۸۵ھ میں بمقام دہلی انتقال کیا ۔ نادر دہلوی اپنے تذکرۂ شعرائے دکن میں لکھتے ہیں کہ بعض ثقات کی زبانی معلوم ہوا کہ مرزا صاحب کو شاہ نصیر مرحوم سے تلمذ حاصل تھا، واللہ عالم ۔ یہ قولِ نادر کہاں تک صحیح ہے مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا صاحب اپنے عہد میں لاجواب تھے ۔''

بحوالۂ نادر، شاہ نصیر سے تلمذِ غالب کی روایت میرے لیے نئی تھی ۔ مولانا حالی نے، جنھیں بہرحال اس رشتے کا علم ہونا چاہیے تھا، ذکر نہیں کیا ۔ ہاں نثار علی شہرت شاگردِ مومن کی ایک تحریر میں، جو ماہنامہ ''غالب'' امرتسر مارچ ۱۹۲۶ع میں شایع ہوئی ہے، اس کا حوالہ ملتا ہے ۔ لیکن میری رائے میں یہ بھی معتبر نہیں ۔ بہرحال چوں کہ یہ تحریر ایک ایسے شخص کے قلم کی ہے جس نے غالب کو دیکھا تھا اور ان کی صحبتوں سے فیض یاب ہوا تھا اس لیے اسے نقل کیا جاتا ہے :

''جب مرزا مستقل طور پر دہلی میں آ رہے تو آپ کو شوق شعرگوئی کا ہوا ۔ شاہ نصیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی غزل برائے اصلاح اُن کی خدمت میں پیش کی ۔ انھوں نے اصلاح دی ۔ گھر آکر جو اصلاح کو دیکھا تو دل خوش نہ ہوا ۔ دوسری غزل شاہ صاحب کو پھر دکھائی ۔ انھوں نے پھر اصلاح دی ۔ اس اصلاح کو دیکھ کر بھی طبیعت مطمئن نہ ہوئی اور دل میں کہا کہ شاہ کی شاعری بوڑھی ہے، ہم کو ان سے کچھ فائدہ نہ ہوگا ۔ ہماری علمیت اور ہمارا ذہن ہی ہمارا راہبر ہے ۔ پھر مرزا صاحب شاہ صاحب کی خدمت میں کبھی نہ گئے ۔

سچ بات یہ ہے کہ مبداء فیض کے سوا آپ کا کوئی استاد نہ تھا ۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں :

ہر چہ از مبداء فیاض بود آن منست
گل جدا ناشدہ از شاخ بداماں منست

آپ کو ابتدائے عمر سے مطالعۂ کتب کا بے حد شوق تھا ۔ جہاں کسی کے پاس عمدہ کتاب سنی یا دیکھی ، اُسے ہزار تدبیر سے حاصل کیا ۔ دہلی میں خلد آشیاں نواب ضیاء الدین خاں صاحب نیر کا کتب خانہ بہت بڑا تھا ۔ اس سے بہتر کتب خانہ دہلی ہیں کوئی نہ تھا ۔ ہر علم و فن کی نایاب کتابیں اس میں موجود تھیں ۔ مرزا کو جب ضرورت ہوتی ، کتب خانۂ مذکور سے کتابیں منگوا لیتے تھے ، لیکن تو بھی سیری نہ ہوتی تھی ۔ آخر ایک دن نواب ممدوح سے کہا کہ آپ کے کتب خانے میں ہزاروں کتابیں ہیں ۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ اسی کتب خانے میں رہا کروں تا کہ کچھ عرصے میں ان کتب کی سیر ہو جائے ۔ نواب صاحب کو شوقِ علم کی وجہ سے آپ کے ساتھ بہت محبت تھی ۔ فرمایا کتب خانہ حاضر ہے ، اسی میں رہیے ۔ چنانچہ تین یا ساڑھے تین سال آپ شب و روز اُسی کتب خانے میں رہے[1] ۔ ایک دن نواب بشارت علی خاں ، منشی عبدالصمد فوق ، نواب سعید احمد خاں ، حالی صاحب اور بندہ مرزا کے دولت خانے پر بیٹھے تھے ۔ غالب صاحب کہیں باہر گئے ہوئے تھے ۔ فوق صاحب نے حالی صاحب سے کہا کہ اس شعر میں لفظ ''مکرر'' سے کیا مراد ہے :

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی صاحب نے فرمایا کہ مرزا صاحب یہ کہتے ہیں کہ آواز صلا پر جو میرے بعد کوئی حریف سے نہیں آتا ، اس لیے مکرر ساقی کو کہنا پڑتا ہے ۔ اس معنی پر بحث شروع ہو گئی ۔ آخر نواب سعید احمد خاں نے فرمایا :

''مکرر سے ساقی کی یہ مراد ہے کہ ایک بار وہ کہتا ہے :
کیا کوئی ہے جو حریف مئے عشق ہو ؟
لیکن جب کوئی نہیں آتا تو پھر مایوسی کے لہجے میں کہتا ہے :
''کون ہوتا ہے ؟'' یعنی کوئی نہیں ہوتا ۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر مولانا حالی کا بیان بھی سامنے رہے ۔ حالی نے غالب کی شاعرانہ خصوصیات گناتے ہوئے یادگار غالب میں ایک مقام پر

۱- یہ بیان بھی مبالغہ آمیز معلوم ہوتا ہے ۔ اِکبر

لکھا ہے :

''ایک خاص چیز جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی گئی ہے ، اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے کلام میں مابہ‌الامتیاز کہا جا سکتا ہے ، اُن کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار ہوتا ہے کہ بادی‌النظر میں اُس سے کچھ اور معنی و مفہوم ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں ، لطف نہیں اٹھا سکتے ۔''

اس کے بعد مولانا نے ''کون ہوتا ہے . . . . صلا میرے بعد'' کے معنی بتاتے ہوئے تحریر کیا ہے :

''اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں مئے مرد افگنِ عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے ، یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے ۔ مطلب یہ کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا ۔ اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد ، جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے ، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ : پہلا مصرع ہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے ۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے : ''کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق'' یعنی کوئی ہے جو مے مرد افگن عشق کا حریف ہو ۔ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اس مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے : ''کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق'' یعنی کوئی نہیں ہوتا ۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے ۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے ۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کرو گے ، فوراً یہ معنی ذہن نشیں ہو جائیں گے ۔''

(۵)

غالب کی بیوی امراؤ بیگم کے بھانجے عارف ، جن کا مرثیہ : '' . . . . کوئی دن اور'' غالب نے لکھا ہے ، دو بیٹے چھوڑ کر مرے تھے ۔ باقر علی خاں کامل (متوفیٰ ۱۲۹۳ھ) اور حسین علی خاں شاداں (متوفیٰ یکم شوال ۱۲۹۶ھ) ان دونوں کا جتنا کلام مختلف ماخذوں سے دریافت ہو سکا تھا ، اس پر جناب رشید حسن خاں صاحب سے تعارف لکھا کر میں نے نگار رام پور غالب نمبر فروری ۱۹۶۳ع میں شائع کر دیا تھا ۔ بعد کو ایک نئے ماخذ کا پتہ چلا جس میں شاداں کا ایک اور شعر

مل گیا ۔ یہ ماخذ ہے ''بہارستان اشعار'' (۱۲۹۱ھ) جو اس مجموعے کا تاریخی نام ہے ۔ اسے سید محمد مہدی علی خاں خلف نواب سید محمد علی خاں موسوی نے شعرائے متقدمین و متاخرین کا انتخاب کر کے ترتیب دیا ہے ۔ یہ کتاب مطبع دلکشا واقع فتح گڑھ میں ۱۲۹۳ھ میں چھپی ہے اور رام پور رضا لائبریری (فن نظم اردو م ۴۳) میں موجود ہے ۔ اس میں غالب کے اشعار بھی انتخاب کیے گئے ہیں اور قایم سے منسوب یہ شعر :

مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قایم
یہ ہے مے خانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

غالب کا نتیجہ' فکر شمار کیا گیا ہے جو بالیقیں سہو ہے ۔ مرتب مجموعہ نے قائم کو لغوی معنوں میں لیا ہے ، تخلص قرار نہیں دیا ۔ بہرحال یہاں لفظ قائم تخلص ہو یا لغوی معنوی میں استعمال کیا گیا ہو ، اس کا غالب سے کوئی علاقہ نہیں ۔

شاداں کا شعر یہ ہے جو مذکورہ کتاب کے صفحہ ۵۶ کا پہلا شعر ہے :

یہ بخت سوتے ہیں اپنے شاداں کہ نیند اڑاتا ہے بالش پر
کبھی جو بھولے سے آ نکلتا ہے میرے بالیں پہ خواب عارض

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کی زمین ''سحر ہوتے تک'' میں جو شعر شاداں نے کہے تھے وہ کلام شاداں مطبوعہ نگار میں ''ہونے تک'' ردیف کے ساتھ چھپے ہیں ۔ بہارستان سخن میں بھی شاداں کی غزل سے ایک شعر انتخاب ہوا ہے اور اس میں ردیف ''ہوتے تک'' ہی ہے ۔

سہ ماہی صحیفہ کے گذشتہ شمارے

شمارہ ۹ ، ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۲ کا کوئی نسخہ سٹاک میں نہیں ، باقی پرچے محدود تعداد میں برائے فروخت موجود ہیں ۔

صحیفہ
مجلس ترقیِ ادب کلب روڈ
لاہور

كسریٰ منہاس

غالب کی تاریخ گوئی

متخصصین غالب کہتے ہیں کہ غالب نے خود اعتراف کیا ہے کہ تاریخ گوئی سے انہیں کوئی خاص علاقہ نہ تھا اور وہ اس فن کو نہیں جانتے تھے ۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ غالب کے اس قسم کے بیانات کی تردید وہ قطعات تاریخ خود کر رہے ہیں جو دیوان اردو اور کلیات فارسی میں موجود ہیں ۔ نہ ہمارے پاس کوئی ثبوت اس امر کا موجود ہے کہ دوسرے لوگ مصرع تاریخ کہہ کر دے دیتے تھے اور غالب ان پر مصرعے لگا کر انہیں قطعے کی شکل دے دیتے تھے ۔ ہمارا دور یوں تو سنی سنائی باتوں پر یقین لاتا رہا ہے اور محنت کرنے اور تحقیقات کرنے کا شوق اگر ہے تو وہ خواص میں اور وہ بھی خال خال ۔ لیکن ہمارے دور میں چند ممتاز شخصیتیں ایسی بھی ہیں جنھوں نے عمر عزیز کا بیشتر حصہ ریسرچ کے لیے وقف کر رکھا ہے ۔ اب ایک اسی بات کو لیجیے کہ غالب نے کسی ایرانی عبدالصمد نامی سے فارسی زبان کی تحصیل کی تھی یا نہیں ؟ غالب کبھی کہتے ہیں کہ انہوں نے فارسی کے رموز ملا عبدالصمد سے سیکھے ، کبھی کہتے ہیں کہ بالکل نوعمری میں اور وہ بھی نہایت ہی مختصر مدت کے لیے انہوں نے ایک ایسے شخص کی شاگردی ضرور اختیار کی تھی ، لیکن جو کچھ خوبیاں ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں ، وہ ان کی طبع خداداد کا نتیجہ ہیں ۔ کبھی سرے سے عبدالصمد کے وجود سے انکار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ سب ایک افسانہ تھا ۔ ہمارے زمانے کے بعض محققین بال کی کھال اتارتے ہیں اور اس دھن میں لگ گئے ہیں کہ حقیقت حال کا پتا لگائے بغیر چین سے نہ بیٹھیں گے ۔ غرض کہ عوام میں نہ سہی ، خواص میں ضرور علمی تحقیق و جستجو کا شوق ہے ۔ اس کے پیش نظر یہ ناممکن معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے ان لوگوں کا نام نہ آ گیا ہوتا جو غالب کو تاریخی مادے تلاش کر کے دیا کرتے تھے ۔ اور کچھ نہ سہی کم از کم اندازہ تو ضرور لگایا گیا ہوتا کہ وہ غالب کے کون کون سے ایسے احباب ہو سکتے ہیں جن سے یہ کارنامہ منسوب کرنا قرین قیاس معلوم ہوتا ہے ۔ ایسے نام کم از کم

ابھی تک ہمارے سامنے نہیں آئے ہیں اور ممکن ہے کہ آیندہ بھی نہ آئیں اس لیے کہ یہ امر بعید از امکان نہیں کہ ایسے اشخاص موجود ہی نہ ہوں اور یہ بھی ایک افسانہ ہو کہ دوسرے لوگ قطعات تاریخ لکھوانے کی خاطر مصرع تاریخ کہہ دیا کرتے تھے - فنی لحاظ سے یہ نظر آتا ہے کہ جو شاعر ایک پورے مصرع میں تاریخ برآمد نہ کرے ، کہیں اس مصرع سے کوئی لفظ ، لے کہیں کسی اور مصرع سے کوئی ٹکڑا لے ، کہیں جوڑے ، کہیں گھٹائے اور تب کہیں تاریخ برآمد ہو ، تو یقیناً پورا قطعہ شاعر نے خود ہی کہا ہوگا - یہ داخلی شہادت ثابت کرتی ہے کہ کم از کم ایسے قطعات تاریخ جو سالم الاعداد نہیں ہیں ، غالب ہی کی کاوش طبع کا نتیجہ ہیں اور یہ ایک امر واقعہ ہے کہ سالم الاعداد تاریخیں غالب نے اتنی نہیں کہیں جتنی دوسری وضع کی جن کا تعلق قطعۂ تاریخ کے محض ایک مصرعے سے نہیں ہے اور جن پر گمان کیا جا سکتا ہے کہ پورا قطعۂ تاریخ خود غالب ہی نے کہا ہوگا - لیکن اس کے یہ معنی بھی نہیں ہیں کہ غالب نے سالم الاعداد تاریخیں سرے ہی سے نہیں کہی ہیں - اصل میں غالب نے ہر وضع کی تاریخ کہی ہے - بعض صورتوں میں پورے ایک مصرع سے تاریخ برآمد ہوئی ہے - بعض اوقات گھٹانے اور جوڑنے کے بیک وقت عمل سے تاریخ نکالی گئی ہے - لہذا کوئی وجہ نہیں کہ ہم غالب کو تاریخ گوئی میں عاجز خیال کریں اور یہ سمجھیں کہ وہ اس بات کے محتاج تھے کہ مادۂ تاریخ ان کو کوئی نکال کر دے دے تو وہ تاریخ کہیں ورنہ نہ کہیں - غالب کی تاریخوں کے مطالعے سے ہمیں کسی قسم کی بدگمانی نہیں ہوتی - انھوں نے ہر قسم کی تاریخیں نکالی ہیں اور اپنی جدت فکر سے اس صنف سخن کو چار چاند لگائے ہیں - ہم ذیل میں ان کی مختلف وضع کی تاریخوں کو پیش کرتے ہیں تا کہ تاریخ گوئی میں ان کی بذلہ سنجی ، نازک خیالی اور فکرو تلاش کا اندازہ کیا جا سکے -

سالم الاعداد[1] :

سالم الاعداد تاریخوں کی بھی کلام غالب میں کچھ کمی نہیں - طوی میرزا جعفر پر ایک لفظ سے سال مطلوبہ برآمد کیا ہے :

۱- سالم الاعداد اُس مادۂ تاریخ کو کہتے ہیں جو بنفسہ کامل ہوتا ہے - جس کے اعداد میں کمی یا بیشی نہیں پائی جاتی اور مادے سے وہی سال برآمد ہوتا ہے جس کا اظہار مورخ کو مقصود ہوتا ہے - ایک فرانسیسی خاندان کی وفات پر

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

خجستہ انجمن طوی میرزا جعفر
کہ جس کے دیکھے سے سب کا ہوا ہے جی محظوظ
ہوئی ہے ایسے ہی فرخندہ سال میں غالب
نہ کیوں ہو مادۂ سال عیسوی "محظوظ[1]"
۱۸۵۴ع

ولادت کی ایک تاریخ کہی ہے:

پور وہ فرزند احمد کو ملا — رحمت باری کا جو گنجینہ ہے
سال تاریخ ولادت یوں لکھا — راحت جاں ہے، سرور سینہ ہے[2]
۱۲۸۴ھ

مادۂ تاریخ کتنا صاف، برجستہ اور رواں ہے۔

تاریخ ولادت فرزند سید ابراہیم علی خاں بہادر وفا[3]:

دربارۂ اسم و سال مولود سعید — رفتست ز غالب سخن ور توضیح
ارشاد حسین خاں سنین ہجری است — بنگر کہ خجستہ رخ بود سال مسیح
۱۲۸۵ھ — ۱۸۶۸ع

اس قطعۂ تاریخ میں سال ہجری اور سال عیسوی دونوں برآمد کیے ہیں۔ غالب کا یہ قول کہ "وہ دوست جو مادہ ڈھونڈھ دیتے تھے، وہ جنت کو سدھارے" محل

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

خاقانی ہند ذوق نے ایک تاریخ کہی:

پرسید چوں ذوق سال تاریخ — ہاتف ز دریغ گفت "اے وائے غضب"
۱۸۲۰

(ذوق سوانح اور انتقاد، صفحہ ۳۲۸، طبع مجلس ترقی ادب لاہور)

میر نفیس لکھنوی کی وفات پر مولانا صفی لکھنوی نے سو اشعار کی ایک مثنوی کہی تھی جس کا عنوان "سبحۂ صد دانہ" ہے۔ پہلا شعر ہے:

مثنوی یہ صبحۂ صد دانہ ہے — قابل ورد زبان افسانہ ہے

اور آخری شعر یہ ہے جس سے تاریخ نکلتی ہے:

اب سنیں تاریخ احبائے نفیس — ہے بہشت عنبریں جائے نفیس
۱۳۱۸ھ

(رسالہ 'معیار' لکھنئو، جلد ۳، شمارہ ۱، طبع شام اودھ پریس لکھنئو)

۱- دیوان غالب، نسخۂ عرشی، طبع انجمن ترقی اردو (ہند) صفحہ ۱۲۹ -
۲- دیوان غالب، نسخۂ عرشی، طبع انجمن ترقی اردو (ہند) صفحہ ۲۶۵ -
۳- باغ دودر صفحہ ۳۰ -

نظر ہے ، کیونکہ یہ قطعۂ تاریخ غالب کی وفات سے تقریباً ایک سال پہلے لکھا گیا ہے اور غالب کا مذکورہ قول برسوں پہلے کا ہے ۔

شیخ نبی بخش کی تاریخ وفات ایک لفظ سے برآمد کی ہے :

شیخ نبی بخش کہ با حسنِ خلق — داشت مذاقِ سخن و فہم تیز
سال وفاتش ز پۓ یادگار — با دل زار و مژۂ دجلہ ریز
خواستم از غالب آشفتہ سر — گفت مدہ طول و بگو ''رستخیز''
۱۲۷۷ھ

اس تاریخ کے ضمن میں میرزا غالب کا قول ہے : ''ایک[1] قاعدہ یہ بھی ہے کہ کوئی لفظ جامع اعداد نکال لیا کرتے ہیں بلکہ قید معنی دار ہونے کی بھی مرتفع نہیں ۔ جیسا کہ یہ مصرع :

در سال غرس ہر آنکہ ماند بینند

انوری کے قصائد کو دیکھو ، دو چار جگہ ایسے الفاظ قصیدے کے آغاز میں لکھے ہیں جس میں اعداد سال مطلوب نکل آتے ہیں اور معنی کچھ نہیں ہوتے ۔ لفظ ''رستخیز'' کیا پاکیزہ معنی دار لفظ ہے اور پورے واقعے کے مناسب ۔ اگر تاریخ ولادت یا تاریخ شادی میں یہ لفظ لکھتا تو بے شبہ نامستحسن تھا ۔''

میرزا نے اپنی تاریخ ولادت ''غریب'' اور ''شورش شوق'' سے برآمد کی ہے :

غالب چو ز ناسازی فرجام نصیب
ہم بیم عدو دارد ، ہم ذوق حبیب
تاریخ ولادت من از عالم قدس
ہم ''شورش شوق'' آمد و ہم لفظ ''غریب''[2]
۱۲۱۲ — ۱۲۱۲

دوسری تاریخ لفظ ''تاریخا'' سے مزاحیہ انداز میں نکالی ہے :

ہاتف غیب زور سے چیخا — ان کی تاریخ میرا ''تاریخا''
۱۲۱۲

''یہ [3]شعر میرزا صاحب نے حضرت صاحب عالم مارہروی کو لکھ کر بھیجا تھا ۔ چونکہ وہ میرزا صاحب سے ایک برس بڑے تھے اس لیے میرزا صاحب نے ان کے

۱۔ اُردوے معلیٰ ، طبع مجتبائی دہلی ، سال اشاعت ۱۸۹۹ع صفحہ ۸۵ ۔
۲۔ کلیات غالب فارسی ، جلد سوم ، صفحہ ۹۰۴ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۔
۳۔ دیوان غالب اردو ، نسخۂ عرشی ، طبع انجمن ترقی اردو ہند ، علی گڑھ ، صفحہ ۳۸۳ ۔

مادۂ سال ولادت ''تاریخ'' میں از راہ شوخی ایک الف بڑھا کر اپنا مادۂ تاریخ ولادت ''تاریخا'' قرار دیا۔''

میرزا نے چند کتابوں کی تاریخیں ایک ایک ٹکڑے سے نکالی ہیں۔

ایک تفسیر کے اختتام کا سال ''ختم الصحائف'' سے نکالا ہے۔ قطعہ مبسوط ہے ، تاریخی شعر یہ ہے:

آورد[1] و گفت کایں گہر آگیں صحیفہ را
''ختم الصحائف'' آمدہ تاریخ اختتام
۱۲۶۰

ایک مثنوی کے اتمام کا سال اس طرح کہا ہے:

درخشندہ[2] برق ز جیب خیال — کہ ''کار عظیم'' است تاریخ خیال
۱۲۳۱

برہان قاطع کی تاریخ ''درس الفاظ'' سے نکالی ہے:

یافت[3] چوں گوشمال ایں تحریر — آنکہ برہان قاطعش نام است
شد مسمی بہ قاطع برہان — ''درس الفاظ'' سال اتمام است
۱۲۷۶

تکثیف حکمت کے اختتام کا سال ''نسخۂ تحفہ'' سے برآمد کیا ہے۔ قطعہ مبسوط ہے ، تین شعر پیش کیے جاتے ہیں:

سلیم خاں کہ وہ ہے نور چشم واصل خاں
حکیم حاذق و دانا ہے وہ لطیف کلام
کل اُس کتاب کے سال تمام میں جو مجھے
کہاں فکر میں دیکھا خرد نے بے آرام
کہا یہ جلد کہ تو اس میں سوچتا کیا ہے؟
لکھا[4] ہے ''نسخۂ تحفہ'' یہی ہے سال تمام
۱۲۷۹

غالب کے ہاں چند تعمیرات کی تاریخیں بھی ملتی ہیں۔ مسجد دہلی کی تعمیر کی

۱۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۲۲۸۔
۲۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۲۲۲۔
۳۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۳۳۔
۴۔ دیوان غالب اردو ، نسخۂ عرشی طبع انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ صفحہ ۲۶۴۔

تاریخ ''کعبہ نظیر'' سے نکالی ہے :

اعتماد الدولہ[1] کز افراط جود — ہست در پیش کفش قلزم غدیر
دیدہ در حامد علی خان کز صفا — بیند اسرار ازل را در ضمیر
ساخت در دہلی ہمایوں مسجدی — تا شود طاعت گہ برنا و پیر
غالب آں طوبیٰ نشیمن عندلیب — زد باندازِ سخن سنجی صفیر
شد نظیر کعبہ در عالم پدید — سال تعمیرش بود ''کعبہ نظیر''

۱۲۵۷

تعمیر در کی تاریخ کتنی برجستہ ہے :

نہادہ[2] بنا احسن اللہ خان — سر راہ بدانساں در دلکشا
کہ غالب پیٔ سال تعمیر او — رقم زد ''در دلکشا حبذا''

۱۲۷۰

تاریخ تعمیر امام باڑہ برست ضلع کرنال پورے مصرع میں ہے۔ مادۂ تاریخ کتنا لطیف اور برمحل ہے :

گلی[3] ز گلبن حیدر[4] شگفت در عالم — بباغ آل نبی[4] حامد علی بہ سخا
بابر فیض دل سنگ را نماید آب — بلطفِ بلبلِ تصویر را کند گویا
بنا نمود چو قصری پیٔ عزائے حسین[4] — ز ہر رواق بلند است نالۂ زہرا[4]
چو آہ داشت ستونش دگر خمِ محراب — دہد بیاد ہلال مہ محرم را
برائے سال بنایش بگریہ ہاتف گفت — مکان ماتم آل عبا[4] متین بنا

۱۲۳۹

ایک مکان کی تعمیر کی تاریخ کتنی شگفتہ ہے :

[4]جان جاکوب آں امیر نامور — دست وی آرائش تیغ و نگیں
ساخت زانساں منظری کز دیدنش — حور گفت احسنت و رضوان آفریں
در بلندی افسرِ فرقِ سپہر — در صفا گلگونۂ روی زمین
غالب جادو دمِ نازک خیال — کش بود اندیشہ معنی آفریں
گفت تاریخِ بنائے آں مکان — آسمانی پایہ کاخِ دل نشیں

۱۲۳۵

۱۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۳۲ ۔
۲۔ باغ دودر ، قطعہ نمبر ۱۴ ، صفحہ ۱۱ ، طبع پنجاب یونیورسٹی لاہور ۔
۳۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۳۲ ۔
۴۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۲۳-۲۲۲ ۔

سالم الاعداد سے بھی کہیں زیادہ تعداد اُن قطعات کی ہے جو بطرز معما کہے گئے ہیں -

'تعمیۂ داخلی :

تاریخ تعمیر امام باڑہ سراج الدین علی خان قاضی القضات :

چون شد بصحن مدفن خانِ بزرگوار — طرح امام باڑۂ عالی سپہر سا
رضوان ز خلد نور بران بام و در فشاند — تا گشت سنگ و خشت چو آئینہ رونما
رحمت پیٔ بساط دران بزم تعزیت — آورد اطلس سیہ از سایۂ ہما
رفتم نیازمند بہ پیش سروش فیض — گفتم کہ پردہ از رخِ تاریخ بر کشا
در ''تعزیت سرای'' بزد ''نالہ'' و بگفت
۱۱۵۸   ۸۶
'اینست ساز نغمہ تاریخ این بنا (۱۲۴۴ھ)

۱- ''تعمیہ آراستن و بمعنی پنہان کردن و پوشیدن چیزے را و بمعنی ساختن چیزے کہ قدرے غریب نماید و بمعنی معما گفتن از معنی اول و ثانی مجاز است'' (ملخص تسلیم صفحہ ۲۸ ، از منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی طبع مراد آباد) -

اصطلاح فن جمل میں تعمیہ وہ ہے کہ جس کے ذریعے مادہ تاریخ کے اعداد ، خواہ وہ زیادہ ہوں یا کم ، مناسب طریقے اور مؤثر انداز سے پورے کیے جاتے ہیں -

''تعمیۂ داخلی آن باشد کہ اگر در اعداد مطلوبہ کمی رو دہد عدد حرفے از لفظے کہ دلچسپ و مناسب مقام باشد داخل نماید'' (ماخص تسلیم صفحہ ۲۸) اگر سال مطلوبہ سے کچھ عدد کم ہوں تو کسی ایسے لفظ کے حرف سے کہ جس سے وہ کمی پوری ہوسکتی ہو ، بھرتی کریں - لیکن شرط یہ ہے کہ یہ عمل دلچسپ اور مناسب ہو؛ مثلاً جب نواب آصف الدولہ نے حافظ رحمت خاں پر فتح پائی تو کسی بزرگ نے مادۂ تاریخ میں تعمیۂ داخلی سے کام لے کر سال مطلوبہ برآمد کیا -

چون شد نواب بر اعدا ظفریاب — ملائک مژدہ در عالم دسیدند
ہم از لفظ ظفر جستند تاریخ — ہے باقی سر حافظ بریدند ۱۱۸۸
۱۱۸۰   ۸

اس تعمیۂ داخلی میں واقعہ کی جانب اشارہ ہے اور علاوہ معنی ظاہری کے لفظ ''حافظ'' ایک اور لطف دے رہا ہے اس لیے کہ باعث جنگ بقیہ زر معاہدہ تھا - (ملہم تاریخ از ساحر سہسوانی طبع مرادآباد صفحہ ۲۹)

۲- کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، صفحہ ۳۰۲ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور -

''تعزیت سرای'' کے اعداد ۱۱۵۸ ہوتے ہیں - چوں کہ سال مطلوبہ سے ۸۶ اعداد کی کمی تھی اس لیے ''بزد نالہ'' کہہ کر ''نالہ'' جس کے ۸۶ عدد ہوتے ہیں ، شامل کر کے تاریخِ بنا برآمد کی ہے -

تاریخ بنائے چاہ :

آں سیجر فرزانہ کہ موسوم بجان است
واں راست دم دانش و والائی دریافت
فرمودہ پیٔ کندن چاہے کہ دراں نیست
آبی کہ سکندر بھوس جست و خضر یافت
خود چشمۂ فیض ابدی گفت بغالب
بنوشت چوں آں دل شدہ از راز خبر یافت
بستودہ و درین قطعہ در آورد و ہماں وقت
تاریخ دگر نیز باسمان نظر یافت
''خرشید زمین'' گفت دریں زمزمہ ''دل'' بست
۳۴ ۱۲۲۱
ویں تعمیہ را خوب تر از گنج گہر یافت[1]

''خرشید زمین'' میں ''دل'' کے اعداد بڑھا کر سال مطلوبہ (۱۲۴۵) حاصل کیا ہے -

تاریخ ورود نواب گورنر جنرل بہادر بدہلی - قطعہ مبسوط ہے ، تاریخی شعر یہ ہے :

گفت نواب ز آغاز و ز انجام ''ورود''
۴ ۶
از ۲کرم جان بتن خلق دمیدن دارد
۱۸۳۱=۱۰+۱۸۲۱

آخری مصرعے کے اعداد ۱۸۲۱ نکلتے ہیں - ۱۰ عدد کم تھے - آغاز و انجامِ

۱- کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، صفحہ ۲۲۳ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور -
۲- کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، صفحہ ۲۱۹ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور -

ورود کہہ کر لفظ ''ورود'' جس کا آغاز 'و' سے اور جس کے ۶ عدد ہوتے ہیں اور انجام 'د' سے جس کے عدد ۴ ہوتے ہیں، ۱۸۲۱ میں شامل کر کے ۱۸۳۱ سال مطلوبہ حاصل کیا ہے۔

تاریخ ولادت فرزندے سید غلام بابا خان:

[1] میر بابا یافت فرزندے کہ ماہ چاردہ ‏ ‏ بر فراز لوح گردوں گردۂ تمثال اوست

فرخی بینی و یابی بہرہ از ناز و طرب ‏ ‏ ازسرناز و طرب‌فرزند فرخ سال اوست

۱۲۸۰=۱۲۲۱+۹+۵۰

''ناز کے نون کے پچاس اور طرب کی طو کے نو فرزند فرخ پر بڑھانے ہوں گے''
(خط بنام منشی میاں داد خان سیاح، محررہ ۱۶ اگست ۱۸۶۳ع)

تاریخ طوی کتخدائی شاہ سلیمان جاہ بادشاہ اودھ۔ قطعۂ تاریخ مبسوط ہے۔ آخری اشعار جن سے تاریخ برآمد ہوتی ہے، درج ذیل ہیں۔ ان میں ایک تاریخ سال ہجری پر دلالت کرتی ہے اور دوسری سنہ عیسوی پر:

زد رقم ''بزم عشرت پرویز'' ‏ ‏ وینکہ گفتم بود ز روی وصال
۱۲۴۴ ‏ ‏ ۶
(۱۲۵۰ھ)

ور تو خواہی کہ آشکار شود ‏ ‏ نقش اندازۂ مسیحی سال
''شاہد بخت بادشاہ'' نویس ‏ ‏ وانگہش بر فزای ''حسن کمال[2]''
۱۶۲۵ ‏ ‏ ۲۰۹
(۱۸۳۴ع)

پہلی تاریخ میں ''بزم عشرت پرویز'' کے اعداد میں وصال کی واو کے چھ عدد شامل کر کے سال مطلوبہ ۱۲۵۰ حاصل کیا ہے۔ اور دوسری تاریخ میں ''شاہد بخت بادشاہ'' کے اعداد ۱۶۲۵ ہوتے ہیں۔ ۲۰۹ اعداد کی کمی کو ''حسن کمال'' کہہ کر سال عیسوی (۱۸۳۴) برآمد کیا ہے۔

تاریخ اتمام کتاب گلشن بے خار:

غالب ایں رنگیں کتاب گلشن بے خار نام
روکش جنات تجری تحتہا الانہار ہست
گر کسے لب تشنۂ تاریخ اتمامش بود
جویہای آب ہم در گلشن بے خار ہست
۳۸ + ۱۲۱۳ =۱۲۵۱

۱- اردوے معلیٰ، صفحہ ۲۲، طبع مجتبائی دہلی۔
۲- کلیات غالب فارسی، جلد اول صفحہ ۲۲۲ پر ''حسن کمال'' کی جگہ ''جشن کمال'' سہواً ٹائپ ہو گیا ہے۔
۳- باغ دودر صفحہ ۳، طبع پنجاب یونیورسٹی پریس۔

''جوبہای آب'' کے اعداد ''گلشن بے خار'' میں بڑھا کر تاریخ برآمد کی ہے۔ لیکن گلشن بے خار کا سال اتمام ۱۲۵۰ ہے، ۱۲۵۱ نہیں۔ غالب کے مادۂ تاریخ میں ایک عدد بڑھ گیا ہے۔ قیاس[1] غالب ہے کہ شیفتہ نے تذکرے میں کچھ اضافہ کیا ہو اور یہ کام ۱۲۵۱ ہی میں پایہ تکمیل کو پہنچا ہوگا۔

تاریخ فوت ذوق :

[2]گویند رفت ذوق ز دنیا ستم بود
کن گوہر گراں بہ تہ خشت و گل نہند
تاریخ فوت شیخ بود ''ذوق جنتی''
۱۲۶۹
بر قول من رواست کہ احباب دل نہند (۱۲۷۱ھ)
۲

''ذوق جنتی'' کے اعداد ۱۲۶۹ ہوتے ہیں۔ 'احباب دل' نہند کہہ کر لفظ احباب کا دل جو 'ب' ہے، اس کے دو عدد شامل مادہ کر کے سال وفات ۱۲۷۱ حاصل کیا ہے۔

۱۔ ''ایں کارنامہ در ابتدائے سال ہزار دو صد و چہل و ہشت از ہجرت بودہ و انتہا در انتہائے ہزار دو صد و پنجاہ'' (دیباچہ گلشن بے خار صفحہ ۲، طبع نولکشور لکھنؤ اشاعت ۱۳۲۸ھ)۔ اس خیال کی تائید ''باغ دودر'' مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی صاحب کے تحقیقی اشارات سے بھی ہوتی ہے۔ راقم الحروف کو یہ مرتبہ نسخہ اشاعت سے پہلے دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے: ''اس تباین کا حل یہ ہے کہ تذکرہ ۱۲۵۰ھ میں مکمل ہو چکا تھا اور شعرا نے تاریخیں بھی کہہ کر دے دی تھیں۔ لیکن ۱۲۵۱ھ میں شیفتہ نے تذکرے میں کچھ اضافہ کیا جس کی بنا پر غالب نے ۱۲۵۱ھ کو سال تکمیل قرار دے کر قطعۂ تاریخ کہا۔ ہمارے اس قیاس کی تائید غالب کے ایک فارسی خط سے ہوئی ہے جس کے مکتوب الیہ شیفتہ ہیں۔ یہ خط پنج آہنگ (طبع اول صفحہ ۵۱) میں شامل ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شیفتہ نے تذکرے کا مسودہ مکمل کر کے تقریظ کی فرمائش کے ساتھ غالب کو بھیجا تھا۔ غالب نے مسودہ واپس کر کے احمد بیگ تپاں کا ذکر تذکرے میں اضافہ کرنے کی درخواست کی تھی . . . . لیکن قیاس کہتا ہے کہ اس سال کچھ اور اضافہ ہوا ہوگا۔ یا پھر اپنی تقریظ کے اضافے کی بنا پر غالب نے ۱۲۵۱ کو سال تکمیل قرار دیا (مخطوطہ باغ دودر)۔

۲۔ باغ دودر، صفحہ ۲۶، قطعہ ۳۷۔

تاریخ وفات نواب میر جعفر علی خان :

۱گردید نہاں مہر جہانتاب دریغ	شد تیرہ جہاں بچشم احباب دریغ
این واقعہ را ز روی زاری غالب	تاریخ رقم کرد کہ "نواب دریغ"
۷	۱۲۷۳

(۱۲۸۰ھ)

اس تاریخ کے متعلق غالب اپنے ایک خط یکم ربیع الاول ۱۲۸۰ھ مطابق ششم ستمبر ۱۸۶۳ع میں نواب میر بابا خاں کو لکھتے ہیں :

"۱از روی زاری میں زاے ہوز کے عدد (۷) بڑھائے جائیں تو ۱۲۸۰ھ ستہ پیدا ہوتے ہیں ۔"

"نواب دریغ" کے ۱۲۷۳ عدد نکلتے ہیں ، سات عدد کم تھے ، از روی زاری سے اشارہ کر کے یہ کمی پوری کی گئی ہے ۔

تاریخ وفات مریم مکانی بانوے شاہ اودھ۲ :

در ہزار و دو صد و شصت و شش از دنیا گزشت
بانوی شاہ اود مریم مکانی نام او
آنکہ چوں بالاے بام کاخ شستی روی خویش
آب حیوان ریختی از ناودان بام او
مردنش ہم بر کمال حسن او آمد دلیل
چوں مہ کامل بدہر از نور پر شد جام او
در نورد رہروی شد سامرہ منزل گہش
خود اساس آن زمیں بود از پی آرام او

۱- اردوے معلیٰ ، صفحہ ۵ ، طبع مجتبائی دہلی ۔

۲- باغ دودر ، صفحہ ۴ ۔ اسی مضمون کی ایک تاریخ امیر مینائی نے خاتون زاہد حسین زاہد سہارن پوری کی وفات پر کہی ہے :

رتبہ خاتون زاہد دیکھ امیر	آج کیا جنت میں اس کا پایہ ہے
ہے سیادت کی بدولت یہ شرف	چتر سر پر فاطمہ۴ کا سایہ ہے
	۱۳۱۲ھ

(مکاتیب امیر مینائی ، مرتبہ احسن اللہ ثاقب ، صفحہ ۲۱۴)

غالب اور امیر مینائی کی تاریخوں میں یہ فرق ہے کہ غالب نے قطعے کے پہلے مصرع سے تاریخ صوری اور آخری مصرع سے تاریخ معنوی از روے نیاز کہہ کر برآمد کی ہے ۔ امیر مینائی کی تاریخ پورے مصرعے میں ہے ۔

گفت غالب سال فوتش لیکن از روی نیاز
۵۰
باد با بنت[۴] رسول[۶] ہاشمی انجام او
۱۲۶۶=۱۲۱۶+۵۰

"باد بابنت رسول ہاشمی انجام او" کے اعداد ۱۲۱۶ ہیں ۔ واقعہ چوں کہ ۱۲۶۶ کا ہے ، اس لیے پچاس عدد کم تھے ، جسے مرزا نے از روی نیاز کہہ کر نیاز کے نون کے پچاس عدد شامل کر کے سال وفات برآمد کیا ہے ۔

تاریخ وفات فتح النساء بیگم جناب عالیہ :

[۱] جناب عالیہ از بخشش حق بفردوس بریں چو کرد آرام
سخن پرداز غالب سال رحلت "خلود خلد" گفت از روی الہام
۱۲۷۴ ۱
۱۲۷۵

"خلود خلد" کے ۱۲۷۴ اعداد ہیں ۔ ایک عدد کی کمی تھی جسے ازروی الہام کہہ کر پورا کیا گیا ہے ۔ اس تاریخ کے متعلق خود غالب کی یہ رائے ہے کہ "اگرچہ ایک کا تعمیہ ہے لیکن تعمیہ کتنا خوب اور بے تکلف ہے ۔" (مکاتیب غالب مرتبہ عرشی صفحہ ۱۳)

تعمیۂ خارجی :

تاریخ غدر :

چوں کرد سپاہ ہند در ہند با انگلسیاں ستیز بے جا
تاریخ وقوع ایں وقائع واقع شدہ "رستخیز بے جا"

۱۲۷۳ = ۴ - ۱۲۷۷

"رستخیز" کے اعداد سے بے جا کہہ کر "جا" کے اعداد کا استادانہ تخرجہ کیا ہے ۔

غالب کے ہم عصر مومن نے بھی ذیل کی تاریخوں میں استادانہ تخرجہ کیا ہے :

[۲] جنازہ اٹھایا فرشتوں نے آ تو "قد فاز فوزاً عظیما" کہا
۶۶ ۱۲۴۱=۶۶-۱۳۰۷
نال کٹنے کے ساتھ ہاتف نے کہی تاریخ "دختر مومن"
۸۱ ۱۲۵۹=۸۱-۱۳۴۰

۱- کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، صفحہ ۵۰۵ ۔
۲- کلیات مومن ، جلد دوم ، صفحہ ۱۱۱ و صفحہ ۱۲۰ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۔

پہلی تاریخ میں ''قد فاز فوزاً عظیما'' کے اعداد میں سے ''جنازہ'' کے اعداد نکالے ہیں اور دوسری تاریخ میں ''دختر موسن'' سے ''نال'' کے اعداد کا تعمیۂ خارجی یعنی تخرجہ کیا ہے ۔ دونوں تاریخیں لاجواب ہیں ۔

تاریخ وفات میر فضل علی مغفور[1] :

چو میر فضل علی را نمانده است وجود
۱۲۷۰
تو روی دل بخراش اے اسیر رنج و محن
چو شد وجود گم و روی دل خراشیده
۴ ۱۹
شود زاسم خودش سال رحلتش روشن

''میر فضل علی'' جس کے عدد ۱۲۷۰ ہوتے ہیں ، ان میں سے ''وجود'' کے ۱۹ اور ''روی دل'' یعنی 'د' کے ۴ عدد نکالنے کے بعد سال وفات ۱۲۴۷ حاصل کیا ہے ۔

تاریخ وفات ذوق[2] :

تاریخ وفات ذوق غالب ! باخاطر در صف مایوس
خون شد دل زار تا نوشتم خاقانیٔ ہند مرد افسوس
۱ ۱۲۷۲ − ۱ = ۱۲۷۱

''خاقانیٔ ہند مرد افسوس'' کے ۱۲۷۲ اعداد ہوتے ہیں ۔ چوں کہ واقعہ ۱۲۷۱ کا ہے اس لیے ایک سال زیادہ تھا ۔ اس کو خون شد دل زار کہہ کر راز کا دل (الف) جس کا ایک عدد[3] ہوتا ہے ، کم کیا ہے ۔

۱۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، صفحہ ۲۲۵ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۔
۲۔ باغ دودر ، صفحہ ۱۲ ۔
۳۔ اسی طرز کی ایک تاریخ راقم الحروف کی ہے :

زندگانی خضر کی اس موت پر قربان ہے
پا گئے مر کر حیات جاوداں اصغر حسین
جان جب نکلی بہادر کی تو رحمت نے کہا
۱
جام پیمائے ارم ہیں نوجواں اصغر حسین
۱۹۴۸ − ۱ = ۱۹۴۷ع

''بہادر'' (ب ہ ا د ر) کی جان الف ہے ۔ ایک عدد کا تخرجہ کر کے مطلوبہ سال (۱۹۴۷) برآمد کیا ہے ۔

تاریخ وفات میر حسین ابن علی[1] :

حسین ابن علی آبروے علم و عمل
کہ سید العلما نقش خاتمش بودے
نماند و ماندے اگر بودے پنج سال دگر
۵
غم حسین علی سال ماتمش بودے
۱۲۷۳ = ۵ — ۱۲۷۸

''غم حسین علی'' کے اعداد سے پانچ (۵) کا تخرجہ کر کے سال وفات ۱۲۷۳ھ برآمد کیا ہے۔

تاریخ وفات میرزا یوسف[2] :

ز سال مرگ ستم دیدہ میرزا یوسف
کہ زیستی بجہان در ز خویش بیگانہ
یکی در انجمن از من ہمی پژوہش کرد
کشیدم آہی و گفتم ''دریغ دیوانہ'' (۱۲۷۶ھ)
۱۶ ۱۲۷۶ = ۱۶ — ۱۲۹۰

''دریغ دیوانہ'' جس کے اعداد ۱۲۹۰ ہوتے ہیں ، ان میں سے آہی کے ۱۶ عدد کم کر کے ۱۲۷۶ سال وفات برآمد کیا ہے۔

تاریخ نمائش گاہ رام پور[3] :

نمائش گہے در خور شان خویش — بر آراست نواب عالی جناب
بہ بین چوں طرب را نہایت نماند — بود سال آں ''بخشش بے حساب''

۱- اس تاریخ کے متعلق غالب اپنے ایک خط میں شفق کو لکھتے ہیں : ''آپ کو معلوم ہوگا کہ میرن صاحب نے انتقال کیا۔ یہ چھوٹے بھائی تھے مجتہدالعصر لکھنؤ کے۔ نام ان کا سید حسین اور خطاب سید العلما نقش نگیں ، میر حسین ابن علی۔ میں نے ان کی رحلت کی ایک تاریخ پائی ، اس میں پانچ بڑھتے ہیں۔ یعنی ۱۲۷۸ ہوتے تھے۔ تخرجہ نئی روش کا میرے خیال میں آیا۔ میں تو جانتا ہوں اچھا ہے۔ دیکھیں آپ پسند فرماتے ہیں یا نہیں'' (اُردوے معلیٰ صفحہ ۲۳۶ - ۲۳۷ طبع مجتبائی دہلی)۔

۲- کلیات غالب فارسی ، جلد دوم ، صفحہ ۲۳۴ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

۳- مکاتیب غالب ، مرتبہ عرشی ، صفحہ ۷۰ ۔سبد چین ، صفحہ ۶ پر اس قطعے کے چھ شعر درج ہیں۔

خدایا ! پسند و خداوندگار — کہ از طبع غالب رود پیچ و تاب

''بخشش بے حساب'' کے ۱۲۸۵ ہوتے ہیں - ''طرب'' کی نہایت بای موحدہ ہے - جب وہ نہ رہی تو دو عدد گھٹے ، اور ۱۲۸۳ رہ گئے - فہوالمقصود - اگر حضرت کی مرضی ہو تو ''دبدبۂ سکندری''[۱] میں یہ تاریخ چھاپی جائے -'' (خط بنام نواب کلب علی خاں بہادر ، ۱۴ ماہ اپریل ۱۸۶۷ع) -

تاریخ ترک مشروب خوری[۲] :

ہر شب بقدح ریختہ ای بادۂ گلفام
آری ز دو سی سال مرا قاعدہ این بود
شش روز شد اینک کہ بمی دسترسم نیست
شد غم‌زدہ تر دل کہ ازیں پیش حزیں بود
امشب چہ سرایم کہ شب اول گور است
شش روز بہ بیتابی و تلواسہ جنین بود
ناگاہ در آن وقت کہ ذر قطع رہ عمر
از من دو قدم تا بدم بازپسیں بود
یک رہ دو تن[۳] از شرب میم منع نوشتند
وان منع نہ از بغض بل از غیرت دین بود
ہر چند بدان منع من از می نگزشتم
اما دم گیرای عزیزان بکمین بود
دانی کہ چہ شد چون زر سوداگر صہبا
کش داد و ستد با من ویرانہ نشین بود
بگذشت ز اندازۂ بایست بمن گفت
دیگر ندہم بادہ کہ معمول نہ این بود
با کاسۂ خالی چہ کند کیسۂ خالی
تا خواستہ در خواستہ دل صبر گزین بود

۱- دبدبۂ سکندری جو رامپور کا پہلا اخبار ہے ، انھی (نواب کلب علی خاں بہادر) کے ایما سے ۱۲ جمادی الآخر ۱۲۸۳ ہجری ، مطابق ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۶ع) سے ہفتہ وار شائع ہونا شروع ہوا - (مکاتیب غالب ، مرتبہ عرشی ، صفحہ ۳۵)

۲- آج کل ، دہلی ، ۱۵ مئی ۱۹۴۷ع - باغ دودر ، صفحہ ۳۱ - ۳۰ -

۳- ''دو'' سے مراد غالباً حکیم محمود خاں اور حکیم احسن اللہ خاں ہیں -

گر زر بود از جای دگر می‌طلبیدم
کو نقد درآن دست کہ پشتش بزمیں بود

در غرهٔ شعبان چو ز من باده گرفتند
خود ''غالب پژمردہ'' ۔ نشانی زسنیں بود
۱۲۹۱
روشش بدر آر از مہ شعبان کہ دریں جا
۶
مقصود من از تخرجہ البتہ ہمیں بود
۱۲۹۱ - ۶ = ۱۲۸۵

''غالب پژمردہ'' کے عدد ۱۲۹۱ ہوتے ہیں ۔ ''شش بدر آر'' کہہ کر ۶ عدد کم کر کے مطلوبہ سال حاصل کیا گیا ہے ۔

''یہ قطعۂ تاریخ[1] غالب نے سہ شنبہ یکم شعبان ۱۲۸۵ھ (مطابق ۱۷ نومبر ۱۸۶۸ع) سے ترک شراب کی تقریب میں شب ہفتم شعبان ۱۲۸۵ھ (مطابق شب بست و سوم نومبر ۱۸۶۸ع) کو نظم کیا تھا ۔ یہ منظومہ نہ صرف اس لیے اہم ہے کہ غالب کی زندگی کے ایک انقلابی نقطے کا پتہ دیتا ہے ، بلکہ اس لیے بھی اہم ہے کہ نظم میں اس عظیم شاعر کی یہ آخری نگارش ہے ۔ اس کے بعد کی کوئی نگارش ہمارے علم میں نہیں ۔ اس قطعے کا ماخذ ''سبد باغ دودر'' ہے جو غالب کی فارسی نظم و نثر کے نایاب ذخیرے پر مشتمل ہے ۔ میرے پاس اس مجموعے کا اصل نسخہ بھی موجود ہے جس کی کتابت مصنف کی زندگی میں ۱۲۸۳ھ

۱۔ اس قطعۂ تاریخ کے متعلق راقم الحروف نے جناب پروفیسر سید وزیرالحسن عابدی سے استفسار کیا تھا ۔ انھوں نے کمال مہربانی سے میرے استفسار پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ تحریر فرمایا : ''حبیب بسیار گرامیم منہاس صاحب ! سلام مسنون ۔ باغ دودر ، صفحہ ۱۹۲ (تعلیقات) کے آخری پیراگراف میں راقم نے ۱۲۸۵ھ اس بنا پر برآمد کیا ہے کہ تخرجہ سال کے لیے ہے اور اس میں لطف یہ ہے کہ مہینے (شعبان) کی تاریخ کی طرف بھی اشارہ ہے اور بڑا لطیف اشارہ ہے ۔ جس کی بنیاد یہ ہے کہ قطعہ ساتویں شعبان کو لکھا ہے ، ورنہ ''بدر آر از مہ شعبان'' مہمل ہے ۔ ''شش بدر آر'' ہوتا ۔ ''شش بدر آر'' کا نکتہ بے حد اہم ہے ۔ والسلام ۱۲

عابدی

۲۷ ستمبر ۱۹۶۸ع

(مطابق ۶۷ - ۱۸۶۶ع) میں شروع ہوئی تھی اور مصنف کی وفات کے ایک سال چار مہینے بائیس دن بعد ۷ ربیع الآخر ۱۱۸۷ھ (مطابق ۷ جولائی ۱۸۷۰ع) کو ختم ہوئی - مگر اس مجموعے کے طبع ہونے کی نوبت نہیں آئی - ''سبد باغ دودر'' غالب کا رکھا ہوا تاریخی نام ہے - جس سے آغاز کتابت کا سال ۱۲۷۳ھ حاصل ہوتا ہے ، جیسا کہ خاتمے کی عبارت میں درج ہے - کاتب نے یہ نسخہ غالب کے شاگرد منشی ہیرا سنگھ کھتری کی فرمائش پر لکھا تھا - یہ منشی ہیرا سنگھ حوض قاضی کے قریب گندھی گلی میں رہتے تھے - نسخے میں بعض اشارات سے قیاس ہوتا ہے کہ اس کا بیشتر حصہ غالب کی نظر سے گزرا تھا -''

(مخطوطہ باغ دردر ، مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی)

تعمیۂ داخلی و خارجی[1] :

تاریخ وفات مولانا فضل امام طاب ثراہ :

۱- جب کسی مادۂ تاریخ میں تخرجہ و تدخلہ دونوں کا عمل ہو ، یعنی مادے میں اعداد گھٹائے بھی جائیں اور بڑھائے بھی جائیں تو اس کو تعمیۂ داخلی و خارجی کہتے ہیں - نعمت علی خاں نے فتح گولکنڈہ کی تاریخ اسی صنعت میں کہی :

زہق الباطل ست و جاء الحق — معنی فتح شاہ عالم گیر
سال تاریخش از خرد جستم — این چنین گفت عقل خوش تقریر
بوالحسن داشت جا بچار محل — بدرش کرد زاں میاں تقدیر
چوں بروں رفت او بجاش نشست — شاہ اورنگ زیب عالمگیر

(۱۰۹۸ھ)

چار محل کے عدد ۲۸۲ ہیں جن میں سے بوالحسن کے عدد ۱۵۷ کا تخرجہ کرنا چاہیے - باقی ماندہ ۱۲۵ عدد کو مصرع تاریخ کے ۹۷۳ عدد میں داخل کرنا چاہیے - مجموعہ ۱۰۹۸ ہوگا - یہی سنہ مطلوب ہے -

والہٗ داغستانی نے اپنی تالیف تذکرۃ الشعرا کی تاریخ اسی طریقے پر لکھی ہے جو ۱۱۶۱ ہجری میں لکھا گیا :

این تذکرہ چوں طرب فزاے دل شد
تاریخش را ز دل خرد سائل شد
گفتا ز ریاض الشعرا رفت خزاں
در وی چو بہار سر زدہ داخل شد (۱۱۶۱ھ)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اے دریغا قدوۂ ارباب فضل ۔ کرد سوی جنت الماوی خرام[1]
کار آگاہی ز پرکار اوفتاد گشت دارالملک معنی بی نظام
چو ارادت از پی کسب شرف جست سال فوت آن عالی مقام
چہرۂ ہستی خراشیدم نخست تا بنای تخرجہ گردد تمام
۵
گفتم اندر ''سایۂ لطف نبیؐ'' باد آراسشگہ ''فضل امام''
۲۵۷ ۹۹۲

(۱۲۴۴ھ)

''سایۂ لطف نبیؐ'' کے اعداد ۲۵۷ میں ''فضل امام'' کے اعداد ۹۹۲ جمع کرنے سے ۱۲۴۹ حاصل ہوتے ہیں ۔ ''چہرۂ ہستی'' خراشیدم کہہ کر ہاے ہوز جس کے ۵ عدد ہیں ، کم کیے گئے ہیں جس سے سال مطلوبہ ۱۲۴۴ حاصل ہوتا ہے ۔

تاریخ وفات فرزند علاؤالدین خان[2] :

در گریہ اگر دعوی ہمچشمی ما کرد
یعنی کہ شود ابر بہاری خجل از ما
ناچار بگرئیم شب و روز کہ ایں سیل
باشد کہ برد کالبد آب و گل از ما

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

''ریاض الشعرا'' کے اعداد ۱۶۱۳ سے ''خزاں'' کے اعداد ۶۵۸ کا تخرجہ کیا جاے تو ۹۵۵ باقی رہتے ہیں ۔ پھر اعداد لفظ ''بہار'' ۲۰۸ میں سے بلحاظ الفاظ ''سر زدہ'' ب کے ۲ عدد کم کر کے باقی ماندہ ۲۰۶ کو ۹۵۵ میں داخل کریں تو ۱۱۶۱ حاصل ہوتے ہیں (غرائب الجمل ، صفحہ ۱۶۹-۱۶۸ طبع حیدرآباد دکن) ۔

۱۔ کلیات غالب فارسی (جلد اول) طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۔

۲۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، صفحہ ۲۳۴ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۔
غالب نے علاؤالدین احمد خاں کے نام خط مکتوبہ ۲۷ رمضان ۱۲۷۴ھ میں لکھا ہے اور حساب یہ لکھتے ہیں : ''ما'' کے عدد ۴۱ ''دل'' کے عدد ۳۴ ۔ ''ما'' میں سے ''دل'' گیا ، گویا ۴۱ میں سے ۳۴ گئے ، باقی رہے سات ، وہ ''داغ پسر'' پر بڑھائے ، ۱۲۷۴ ہاتھ آئے ۔ (اردوے معلیٰ ، صفحہ ۳۲۱ ، طبع کریمی لاہور) ۔

گفتی کہ نگہدار دل از کش مکش غم
خود گرد برآورد غم جاں گسل از ما
یحییٰ شدہ از شعلۂ سوز غم ہجرش
چوں شمع دود دود بہ سر متصل از ما
غم دیدہ نسیمی پیٔ تاریخ وفاتش
بنوشت کہ در ''داغ پسر'' سوخت ''دل'' از ''ما'' (۱۲۷۴ھ)

غالب نے قطعے کے آخری مصرع ''بنوشت کہ در داغ پسر سوخت دل از ما'' سے ۱۲۷۴ سال مطلوبہ حاصل کیا ہے ۔ یہ تعمیۂ داخلی و خارجی کی ایک اچھی مثال ہے ۔

تاریخ بنائے گرمابہ :

احترام الدولہ فرمان داد تا دلکشا گرمابۂ انجام یافت
بامدادان رفت آں جا بہر غسل آنکہ در گفتار غالب نام یافت
قطعۂ تاریخ آں فرخ بنا ہم در آنجا صورت ارقام یافت

شست پا چوں ''راحت'' و ''آرام'' جست
۳ ۶۰۹ ۲۴۲
ہر دو را در ''گوشۂ حمام'' یافت (۱۲۶۸)
۴۲۰

''گوشۂ حمام'' کے اعداد ۴۲۰ ہوتے ہیں ۔ ان میں ''راحت'' کے ۶۰۹ اور ''آرام'' کے ۲۴۲ جمع کیے تو حاصل جمع ۱۲۷۱ ہوئے ۔ چوں کہ ۱۲۶۸ سال مطلوب تھا اس لیے ''شست پا'' کہہ کر ''پا'' کے ۳ عدد کم کر کے سال تعمیر برآمد کیا ہے ۔

صوری[1] :

بعض تاریخیں صوری ہیں اور اس لحاظ سے ایسی تاریخیں کہنا محنت طلب نہیں ۔ متقدمین کے زمانے میں ایسی تاریخیں شعرا کہتے چلے آئے ہیں ، یعنی بجائے اعداد کے ذریعے تاریخ نکالنے کے کسی واقعے کا سنۂ وقوع جوں کا توں نظم کر دیا ۔

۱۔ ''صوری مطلق آنکہ اعداد مظہر تاریخ اند ۔ صنعتش اینکہ از الفاظ توضیح سنہ بود و این نوع بس سہل و خالی از لطافت شاعری و نزاکت معنی است ۔
(ملخص تسلیم ، صفحہ ۲۳ ، طبع مراد آباد)
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

مثلاً غالب نے فتح پنجاب کی تاریخ اسی صنعت میں یوں کہی :

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

اگر محض الفاظ سے تاریخ نکلتی ہو تو اس تاریخ کو تاریخ صوری کہتے ہیں جیسے میر امن دہلوی مؤلف کتاب ''باغ و بہار'' نے حضرت امیر خسرو دہلوی کی کتاب ''چہار درویش'' کا ترجمہ با محاورہ اردو زبان میں کیا ہے۔ اس کی تاریخ صوری یہ لکھی ہے :

مرتب ہوا جب یہ باغ و بہار   تھے سنہ بارہ سو سترہ در شمار

۱۲۱۷

(رہنمائے تاریخ اُردو ، صفحہ ۱۸ ، طبع معارف پریس اعظم گڑھ)

شیخ سعدی نے گلستان کی تاریخ صوری لکھی تھی :

در آن مدت کہ مارا وقت خوش بود

ز ہجرت شش صد و پنجاہ و شش بود (۵۶۵۶)

''ہفت قلزم'' کے حوالے سے صاحبِ ''غرائب الجمل'' نے امیر تیمور کے متعلق ایک تاریخ پیش کی ہے :

سلطان تیمور مثل او شاہ نبود

در ہفصد و سی و نہ در آمد وجود (۷۳۹)

در ہفصد و ہفتاد و یکے کرد خروج (۷۷۱)

در ہشصد و ہفت کرد عالم پدرود (۸۰۷)

(غرائب الجمل ، صفحہ ۱۵۱ و ملخص تسلیم صفحہ ۲۳)

بعض مورخین نے سنہ مطلوب کے ساتھ تاریخ ، مہینہ اور روز تک کا اظہار کیا ہے :

چون بہ تختِ سلطنت بنشست آہ شاہ فریس

بستم شوال بود و ہشت صد یوم الخمیس

۲۰   ۸۰۰   جمعرات

اگر الفاظ سے اور نیز اعداد حروف جمل جمع کرنے سے تاریخ نکلتی ہو تو اسے تاریخ صوری و معنوی کہتے ہیں۔ علی اوسط رشک لکھنؤی نے شیخ امام بخش ناسخ کی وفات پر اسی صنعت میں تاریخ کہی ہے :

دریغا کرد رحلت ناسخ معجز بیان

انتقالش داد عالم را غم جانکاہ وائے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

[1] چوں بر ہزار و ہشت صد و چل فزود شش
۱۸۳۶ع
نو شد شمار سال دریں کاخ ششدری
ایں قطعہ ہیں کہ کرد ''اسد اللہ خاں'' رقم
روز دو شنبہ و دوم ماہ فروری

یہ قطعہ اکیس اشعار پر مشتمل ہے ۔ فقط پہلا اور آخری شعر نقل کیا جاتا ہے جس سے مطلوبہ سال کے علاوہ قطعے کے لکھنے کا مہینہ ، تاریخ اور دن کا تعین بھی ہو جاتا ہے ۔

تذکرۂ سراپا سخن کے طبع کی تاریخ (۱۲۷۷) غالب نے صنعت عددی[2] میں

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

یک ہزار و دو صد و پنجاہ چارم سال بود
بود از ماہ محرم پنجمیں آں ماہ وائے
رشک روز مرگ و تاریخ سنین و ماہ گفت
بود پنجم بست و چارم پنج شنبہ آہ وائے
۱۲۵۴ھ

۱- ۲۸ فروری ۱۸۳۶ع کو انگریزوں نے لاہور فتح کیا (کلیات غالب فارسی جلد سوم صفحہ ۱۶۶) ۔

۲- صنعتِ عددی یعنی سال مطلوبہ اعداد میں صاف صاف یا کنایے سے ظاہر کیا جائے مثلاً عقد مظفر حسین کی تاریخ صفیر مرحوم شاگرد رشک نے نکالی تھی :

کیا شب عقد مظفر ہے مبارک واہ واہ
کیا مہینہ نیک ہے کیا سال کیا دن نیک ہے
عیسوی تاریخ اس شادی کی ہے یہ اے صفیر
آٹھ کے قبل ایک ہے اور آٹھ کے بعد ایک ہے
۱۸۸۱ع

(معلم تاریخ از منشی اودھم سنگھ سردار طبع خادم التعلیم پریس لاہور صفحہ ۵۳)

آگرے میں شہید ثالث کے مقبرے کے احاطے میں ایک تاریخ وفات کندہ ہے ، جو صناعی میں آپ اپنی مثال ہے :

دو انگشت خم کن دو انگشت راست
۱۱۲۲

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

نئے انداز سے نکالی ہے ۔ اس کے متعلق غالب کا قول حسب ذیل ہے :

اس کتاب طرب نصاب نے جب — آب و تاب انطباع کی پائی
فکر تاریخ سال میں مجھ کو — ایک صورت نئی نظر آئی
ہندسے پہلے سات سات کے دو — دیے ناگاہ مجھ کو دکھلائی
اور پھر ہندسہ تھا بارہ کا — با ہزاران ہزار زیبائی
سال ہجری تو ہو گیا معلوم — بے شمول عبارت آرائی
مگر اب ذوق بذلہ سنجی کو — ہے جداگانہ کارفرمائی
سات اور سات ہوتے ہیں چودہ — بہ امید سعادت افزائی
غرض اس سے ہیں چاردہ معصوم[۴] — جن سے ہے چشم جاں کو زیبائی
اور بارہ امام[۴] ہیں بارہ — جن سے ایماں کو ہے توانائی
[۱] ان کو غالب یہ سال اچھا ہے — جو ائمہ[۴] کے ہیں تولائی

(۱۲۷۷)

تاریخ وفات میرزا مسیتا بیگ کوتوال لکھنؤ :[۲]

ز سال واقعۂ میرزا مسیتا بیگ — مآت راست شمار از ائمۂ امجاد

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

دو انگلیوں کو اٹھانے اور دو کو جھکانے سے جو تصویر سامنے آتی ہے ، اس کو بصورت اعداد ظاہر کیا گیا ہے ۔ چناں چہ عبدالجلیل بلگرامی نے اسے ایک مثالی نمونہ خیال کر کے ذیل کی تاریخ کہی :

دو انگشت از چار انگشت خم شد

۱۱۸۸ھ

صوری تاریخوں کے یہ نمونے بڑے پرلطف ہیں لیکن غالب نے سراپا سخن کی جو تاریخ کہی ہے ، اُس کا انداز سب سے جدا ہے اور غالب کی طباعی اور جدت خیال کا ایک اعلیٰ نمونہ ۔

۱۔ دیوان غالب ، نسخۂ عرشی ، صفحہ ۲۶۳ ۔

۲۔ اس تاریخ کی میرزا غالب نے اپنے ایک خط میں خود تشریح کی ہے جو انھوں نے منشی میاں داد خاں سیاح کو لکھا ہے :

"ائمہ بارہ یعنی بارہ سو ، پھر کتب سماوی چار ۔ دہا کے چار ، یعنی چالیس ۔ بہشت آٹھ ، چالیس اور آٹھ اڑتالیس ، بارہ سو اڑتالیس ۔ دوسری تاریخ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

صحیفہ ہائے سماوی مبین از عشرات   حدیقہ ہائے بہشتی مشخص از آحاد
بحرمتِ دہ و دو ہادی و چہار کتاب   کہ دو نشیمنی از ہشت خلد جایش باد
(۱۲۴۸)

ولادت فرزند نواب میر ابراہیم علی خان وفا :

حق[۱] داد بہ سید ز پے انعامش   فرخ پسرے کہ واجب است اکرامش
تاریخ ولادتش بود بے کم و کاست   ارشاد حسین خان کہ باشد نامش
۱۲۸۵

قطعہ غالب حال سنینِ ہجری   معلوم کن از ''خجستہ فرزند''
۱۳۰۹

چون یک صد و بست و چار ماند   این ست شمار عمر دل بند
۱۲۴   (۱۲۸۵)

میرزا غالب کی یہ تاریخ بھی نئے انداز کی ہے ۔ انھوں نے یہ تاریخ کہنے کے لیے ''خجستہ فرزند'' کا جو مادہ تلاش کیا ، وہ ۱۳۰۹ اعداد کا حامل تھا ۔ ان کو ۱۲۸۵ سال مطلوب تھا ، ۱۲۴ اعداد زیادہ تھے ۔ انھوں نے خجستہ فرزند سے ۱۲۴ کا تخرجہ کیا ، لیکن جس جدت فکر سے انھوں نے یہ تخرجہ کیا ہے ، آپ اپنی مثال ہے ۔ یہ تاریخ صوری بھی ہے اور معنوی بھی ۔ معنوی اس لیے کہ مادۂ تاریخ کے اعداد بطریق جمل جوڑے گئے ہیں اور صوری اس لیے کہ جو تخرجہ

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

بارہ سو ستر کی :

از بروجِ سپہر جوئے مآت   عشرات از کواکب و سیّار
(۱۲۷۰)

برج بارہ ، دہا کے ستر ، غالب سہ شنبہ ۱۱ ۔ محرم ۳۱ جولائی سال حال ۔
(اردوے معلیٰ ، جلد دوم ، صفحہ ۴۶ ، طبع مجتبائی دہلی)

۱۔ اردوے معلیٰ ، جلد اول ، صفحہ ۱۸۰ ، طبع مجتبائی دہلی ۔
اس قطعہ تاریخ کے متعلق غالب نے میر ابراہیم علی خان وفا کو لکھا تھا :
''یہ تو ظاہر ہے کہ ۱۲۸۵ھ ہے ۔ جب ''خجستہ فرزند'' کے اعداد میں سے ۱۲۸۵ لے لیے تو ایک سو چوبیس بچے ہیں ، ان کو میں نے دعائے عمر مولود قرار دیا ۔ حق تعالیٰ اس مولود کو تمھارے سامنے عمر طبعی کو پہنچائے ۔ خط کی رسید کا طالب غالب'' ۔
(اردوے معلیٰ ، جلد اول ، صفحہ ۱۸۰—۱۸۱)

کیا ہے وہ صوری انداز کا ہے۔

ہم نے غالب کی تاریخوں کے نمونے اوپر پیش کر دیے ہیں۔ غالب کے متعلق یہ دعویٰ کرنا درست نہیں کہ تاریخ گوئی میں وہ یکتائے روزگار تھے۔ لیکن یہ سمجھنا بھی درست نہیں کہ تاریخ نکالنے میں وہ عاجز تھے اور اس فن سے کوئی مناسبت نہ رکھتے تھے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جس دور سے ان کا تعلق تھا، تاریخ گوئی اس میں اس قدر مقبول تھی کہ شعرا جس طرح عموماً غزلیں کہتے اور قصیدے لکھتے، اسی طرح تاریخیں بھی برآمد کرتے تھے۔ غالب ایک نکتہ سنج طبیعت کے مالک تھے۔ بات سے بات نکالنا ان کا شعار تھا۔ غالب کثیر الاحباب بھی تھے۔ ایک نمایاں شخصیت رکھنے کی وجہ سے ان کے احباب اور قدر دان اس بات میں فخر محسوس کرتے تھے کہ ہر قابل ذکر موقع پر ان سے ضرور تاریخ لکھوائی جائے، اور غالب ہزار بہانے کرتے اور حیلے تراشتے، پھر بھی ان کے لیے ممکن نہ تھا کہ اس قسم کی ہر فرمائش کو رد کر سکتے۔ بالآخر تاریخ کہنا ہی پڑتی تھی۔ اور جب تاریخ کہنے بیٹھتے تو ان کی شگفتہ طبیعت اور معانی طرز فکر طرح طرح کی گلکاریاں کرتی۔ جہاں سالم الاعداد تاریخ برآمد نہ ہوتی، وہاں کوئی اور صنعت کام میں لاتے اور تاریخ برآمد کر کے ہی مانتے۔ تاریخ گوئی سے ان کی گہری دلچسپی کا اظہار نہ صرف اسی طرح ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے بہت سے معاصرین کی نسبت بہ اعتبار تعداد زیادہ تاریخیں کہی ہیں بلکہ اس طریقے پر بھی ظاہر ہوتا ہے کہ فن تاریخ[1] کے متعلق انہوں نے اپنے خیالات کا

۱۔ تاریخ گوئی میں غالب کا مقام کم از کم اتنا بلند ضرور تھا کہ کوئی فنی بحث چھڑ جائے تو ان کی رائے طلب کی جاتی تھی۔ مثلاً تائے مدورہ اور اور تائے دراز کی بحث میں جب ان سے استفسار کیا گیا تو انہوں نے اپنی یہ رائے پیش کی:

''اب بہ اتباع حکم احباب جس فن کو نہیں جانتا، اس کے خصوص میں عرض کرتا ہوں کہ میں نے یہ مسائل اس سفینہ کے سوا کبھی نہیں دیکھے۔ اب جو دیکھے تو باللہ اس سے زیادہ نہیں سمجھا کہ ایک گروہ تائے دراز کے چار سو عدد اور تائے مدورہ کے پانچ عدد گنتا ہے۔ پس نہ نواب صاحب وجیہ الدین خاں بہادر معنی اپنے دعوے میں منفرد اور نہ حضرت سید صاحب میر محمد ذکی اپنے دعوے میں تنہا ہیں۔ جو ایک جہت اختیار کروں تو دوسرے جہت والوں کو کہ وہ بھی اشخاص کثیر اور سب فاضل و [کذا]

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اظہار خطوط کے ذریعے کیا ہے ۔ ورنہ عموماً شعرا صرف تاریخ نکالنے پر اکتفا کرتے ہیں ۔ مگر غالب نے اپنے خطوط میں یہ بتایا ہے کہ وہ خود کس طرح تاریخیں برآمد کرتے ہیں ۔ اس کے باوجود یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تاریخ گوئی میں انھیں درجۂ کمال حاصل تھا ۔ وہ درمیانہ درجے کے تاریخ گو تھے ۔ یہ بات صرف غالب ہی کے متعلق نہیں کہی جا رہی ہے ، ان کے بیشتر معاصرین کی حیثیت بھی فن تاریخ گوئی میں کوئی بلند نہیں ہے ۔ اکثر شعرائے دہلی نے تاریخ گوئی کسی ضرورت کے تحت کی ہے ۔ کہیں سے فرمائش ہوئی یا زور ڈالا گیا تو تاریخ کہہ دی ، یا کوئی واقعہ اپنی زندگی یا دور زمانہ سے متعلق اس قدر اہمیت کا حامل ہوا کہ اسے یاد رکھا جائے ، تو تاریخی قطعہ کہہ کر اس واقعے کو محفوظ کر لیا ۔ لیکن تاریخ گوئی کا کمال یہ نہیں ہے ۔ یہ تو ایک قسم کا دستورِ زمانہ تھا کہ شاعر سے تاریخ کہنے کا مطالبہ بھی کیا جاتا تھا ۔ جو شعرا فنِ تاریخ گوئی میں یگانۂ روزگار کہلائے جا سکتے ہیں ، انھوں نے بڑی بڑی بے نظیر تاریخیں نئی نئی صنعتوں میں کہی ہیں ۔ تاریخ گوئی کا میدان بہت وسیع ہے ۔ تاریخ گوئی کے اقسام اگر گنوائے جائیں اور ہر قسم کی تاریخ کی تعریف و تشریح بھی کر دی جائے تو اس کے لیے ایک مضمون کی بجائے ایک کتاب کی ضرورت ہوگی ۔ لکھنؤ میں تاریخ گوئی کو بڑا عروج ہوا ۔ اہل کمال نے اپنے قدر دانوں سے اپنی صناعی پر خراجِ تحسین حاصل کیا ۔ مثلاً میر انیس کی وفات پر میرزا دبیر نے زبر و بینات کی صنعت میں جو الہامی تاریخ کہی ہے : ع

طور سینا بے کلیم اللہ منبر بے انیس

اس کا کوئی جواب نہیں ۔ ہم غالب یا ان کے معاصرین سے ایسی بے نظیر و بے بدل تاریخ کی توقع نہیں کر سکتے ۔ جہاں تک خاص غالب کا تعلق ہے ، تاریخ گوئی ان کے لیے ایک ضمنی حیثیت کا فن ہے ۔ ان کے کمالاتِ سخن غزل اور قصیدے کے میدان میں ظاہر ہوئے ۔ تاہم ان کے قطعاتِ تاریخ سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ تاریخ گوئی کے فن سے وہ نابلد نہ تھے ۔ ان کی طباعی اور نکتہ سنجی اس فن کے آئینے میں بھی چمکتی ہے ۔

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

ہیں ، کیا جواب دوں اور ان کے دلائل کو کن دلائل سے رد کروں'' (غالب کی نادر تحریریں صفحہ ۱۷۲—۱۷۳ طبع مکتبۂ شاہراہ دہلی) لیکن غالب نے اپنا جو مسلک اس بارے میں پیش کیا ہے ، وہ انتہائی روا دارانہ ، یعنی یوں بھی ہے اور یوں بھی اور کوئی قطعی رائے دینے سے اجتناب کیا ہے ۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

غالب اور اُن کی ہم عصر صحافت

غالب کو اُن کی ہم عصر صحافت نے کس نظر سے دیکھا اور صحافت کے بارے میں غالب کا اپنا طرز عمل کیا تھا ؟ اس کے جواب میں تین قسم کے شواہد پیش کیے جا سکتے ہیں ؛ اول ، اخباروں میں غالب سے تعلق رکھنے والے تنازعات پر تبصرہ ۔ دوم ، اُن کے بارے میں مثبت وقائع نگاری ۔ سوم ، صحافت کو فروغ دینے کے سلسلے میں غالب کی مساعی ۔ نزاعی مسائل میں دو مسئلے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں ؛ ایک ، قمار بازی کے الزام میں اُن کی گرفتاری ۔ دوسرے ، ''برہان قاطع'' کی تالیف پر معرکے ۔ ان دونوں مسائل پر بحث کو سمجھنے کے لیے پس منظر کا بیان ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ مولانا ابوالکلام آزاد رقم طراز ہیں :

''غدر سے پہلے مرزا کی آمدنی کا وسیلہ صرف سرکاری وظیفہ اور قلعے کے پچاس روپے تھے ۔ چونکہ زندگی رئیسانہ بسر کرنا چاہتے تھے ، اس لیے ہمیشہ مقروض و پریشان حال رہتے تھے ۔ اُس زمانے میں دہلی کے بے فکر رئیس زادوں اور چاندنی چوک کے بعض جوہری بچوں نے گزران وقت کے جو مشغلے اختیار کر رکھے تھے ، اُن میں ایک قمار کا بھی مشغلہ تھا ۔ گنجفہ عام طور پر کھیلا جاتا تھا اور شہر کے کئی دیوان خانوں کی مجلسیں اس باب میں شہرت رکھتی تھیں ۔ مرزا بھی اس کے شائق تھے ۔ رفتہ رفتہ اُن کے یہاں چاندنی چوک کے بعض جوہری بچے آنے لگے اور باقاعدہ جوا بازی شروع ہو گئی ۔ قمار کا عام قاعدہ ہے کہ صاحبِ مجلس (یا یوں کہا جائے کہ مہتممِ قمار خانہ) کا ایک خاص حصہ ہر بازی میں ہوا کرتا تھا ۔ جو بھی جیتے ، فی صدی اتنا صاحبِ مجلس کا ہوگا ۔ مرزا صاحب کے دیوان خانے میں مجلسیں جمنے لگیں تو وہ صاحبِ مجلس ہو گئے اور ایک اچھی خاصی رقم بے محنت و مشقت وصول ہونے لگی ۔ وہ خود بھی کھیلتے تھے اور چونکہ اچھے کھلاڑی تھے ، اس لیے اس میں بھی کچھ نہ کچھ مار ہی لیتے تھے ۔ انگریزی

قانون اسے جرم قرار دیتا تھا ، لیکن شہر کی یہ رسم ٹھہر گئی تھی کہ رئیس زادوں کے دیوان خانے مستثنیٰ سمجھے جاتے تھے - گویا اُن کی وہ نوعیت مان لی گئی تھی جو آج کل کے کلبوں میں برج کھیلنے کی ہے - انھیں از راہ تجاہل رئیسانہ تفریحوں کے ذیل میں تصور کیا جاتا تھا - عرصے تک شہر کے کوتوال اور حکام ایسے لوگ رہے جن سے مرزا غالب کی رسم و راہ رہتی تھی ، اس لیے ان کے خلاف نہ تو کسی طرح کا شبہہ کیا جاتا تھا ، نہ قانونی اقدام کا اندیشہ تھا - انھی میں ایک کوتوال قتیل کے شاگرد مرزا خانی بھی تھے جن کی نسبت خواجہ نصیر نے کہا ہے :

نصیرالدین بےچارہ تو رستہ طوس کا لیتا
نہ ہوتے شحنۂ دہلی اگر یاں میرزا خانی

لیکن غالباً ۱۸۴۵ع میں آگرے سے تبدیل ہو کر ایک نیا کوتوال آیا - یہ میرزا خانی کی طرح نہ تو شاعر تھا نہ نثر طراز کہ غالب کا قدرشناس ہوتا - نرا کوتوال تھا - اُس نے آتے ہی سختی کے ساتھ دیکھ بھال شروع کر دی اور جاسوس لگا دیے - حکام سے قول لے لیا تھا کہ جب تک میرا کوئی جرم ثابت نہ ہو ، میرے معاملات میں مداخلت نہ کی جائے ورنہ میں شہر کو جرائم سے پاک نہ کر سکوں گا - اُس زمانے کے بعض دوستوں نے مرزا غالب کو بار بار فہمائش کی کہ ان مجلسوں کو ملتوی کر دیں ، لیکن وہ خبردار نہ ہوئے ، اور اس زعم میں رہے کہ میرے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی جاسکتی - بالآخر ایک دن ایسے موقع پر کہ مجلسِ قمار گرم اور روپیوں کی ڈھیریاں چنی ہوئی تھیں ، کوتوال پہنچا اور دروازے پر دستک دی - اَور لوگ تو پچھواڑے سے نکل بھاگے ، صاحبِ مکان یعنی میرزا دھر لیے گئے - ان کی گرفتاری سے پہلے چند جوہری پکڑے گئے تھے مگر روپیہ خرچ کر کے بچ گئے تھے - مقدمے تک نوبت نہیں پہنچی - میرزا کے پاس روپیہ کہاں تھا ؟ ہاں اعزا و احباب تھے - اُنھوں نے بادشاہ سے سفارش کی مگر کچھ نتیجہ نہیں نکلا تو گھر بیٹھ رہے . . . ۔'' [بحوالہ غالب از مہر صفحہ ۱۸۶-۸۷]

مولانا ابوالکلام آزاد کو یہاں ایک غلط فہمی ہوئی کہ یہ واقعہ ۱۸۴۵ع کا ہے - حقیقت میں یہ واقعہ ۱۸۴۱ع میں ہوا جس کی روداد ''دہلی اُردو اخبار'' نے ۲۲ اگست ۱۸۴۱ع کے شمارے میں اس طرح پیش کی :

''سنا گیا ہے کہ ان دنوں گزر قاسم جان میں مرزا نوشہ کے مکان سے

اکثر نامی قمار باز پکڑے گئے مثل ہاشم خاں وغیرہ کے، جو سابق بڑی علتوں میں دورہ (؟) تک سپرد ہوئے تھے ۔ بڑا قمار ہوتا تھا ۔ لیکن بہ سبب رعب و کثرت مرداں یا کسی طرح سے کوئی تھانے دار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا ۔ اب تھوڑے دن ہوئے یہ تھانے دار، قوم سے سید اور بہت جری سنا جاتا ہے، مقرر ہوا ہے ۔ یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی رئیس زادہ نواب شمس الدین قاتل ولیم فریزر کے قرابتِ قریبہ میں سے ہے ۔ یقین ہے کہ تھانے دار کے پاس بہت رئیسوں کی سعی و سفارش بھی آئی ہوگی ۔ لیکن اس نے دیانت کو عام فرمایا، سب کو گرفتار کیا ۔ عدالت سے جرمانہ عالی قدر مراتب ہوا ۔ مرزا نوشہ پر سو روپے، نہ ادا کریں تو چار مہینہ قید ۔ لیکن ان تھانے دار کی خدا خیر کرے! دیانت کو تو کام فرمایا انھوں نے، لیکن اس علاقے میں بہت رشتہ دار متمول اس رئیس کے ہیں، کچھ تعجب نہیں کہ وقت بے وقت چوٹ پھٹ کریں اور یہ دیانت ان کی وبال جان ہو ۔ حکام، ایسے تھانے دار کو چاہیے کہ بہت عزیز رکھیں ۔ ایسا آدمی کمیاب ہوتا ہے ۔"

[بحوالہ ہندوستانی اخبار نویسی، از عتیق صدیقی، صفحہ ۲۷۳-۲۷۴]

اس خبر سے لکھنے والے کا تعصب نہایت نمایاں طور پر ظاہر ہو رہا ہے ۔ "نواب شمس الدین قاتل ولیم فریزر کے قرابتِ قریبہ" میں بتانے کا منشاء یہ تھا کہ غالب حکام کی نظر میں اور بھی معتوب ہوں ۔ اور تھانے دار کی اس شدت سے پشت پناہی سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاید یہ کارروائی اسی اخبار کے خفیہ ایماء پر ہوئی ہو ۔ "دہلی اُردو اخبار" کے مدیر مولوی محمد باقر تھے جو مولانا محمد حسین آزاد کے والد تھے ۔ ذوق سے ان کا گہرا رابطہ تھا اور ذوق غالب کے حریف تھے ۔ اس لیے انھوں نے غالب کو رسوا کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی اور یہ تعصب اگلی نسل تک چلا ۔ مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں ذوق پر بہت توجہ کی اور غالب پر کم ۔

یہ خبر "دہلی اُردو اخبار" سے دوسرے اخبارات میں بھی نقل ہوئی ۔ مثلاً کلکتہ کے فارسی اخبار "مہر منیر" نے ۲ ستمبر ۱۸۴۱ع کے شمارے میں اس کی تلخیص یوں پیش کی:

شاعرِ نامدارِ دہلی

"از اخبارِ دہلی واضح شد کہ از مکانِ میرزا نوشہ، شاعرِ نامدارِ دہلی، یکے از عزیزانِ نواب شمس الدین خان مرحوم، تنے چند مقامرانِ نامدار

کہ در لیل و نہار بجز قمار دیگر کار نداشتند ، در حالتِ مقامرت بسعیِ
تھانیدار اسیر و گرفتار شدند و بر محکمہ حاکم حاضر گردیدند ۔ حاکمِ
نصفت شعار از شاعر یک صد روپیہ و از دیگران سی سی روپیہ جرمانہ
گرفتہ آزاد فرمود'' ۔ [بحوالہ عتیق صدیقی ، صفحہ ۲۵۵]

اس خبر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کو سو روپیہ جرمانہ ہوا اور دوسروں کو تیس تیس روپے ۔ یہ حقیقت بھی اس امر کی غماز ہے کہ غالب سے زیادتی ہوئی اور ظاہر ہے اس میں ''دہلی اُردو اخبار'' کے مدیر کا ہاتھ تھا ۔ جناب عتیق صدیقی ''دہلی اُردو اخبار'' کے تعصب کے محرکات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب کو دوسرے اخباروں سے بہت دلچسپی تھی ۔ لیکن :

''. . . دہلی اُردو اخبار سے کسی قسم کی دلچسپی نہیں تھی'' (صفحہ ۲۷۴) ۔

''. . . دہلی اُردو اخبار جو دہلی سے نکلتا تھا ، نہ تو ان کے پاس آتا تھا اور نہ وہ خود اس کو پڑھنے کی فکر کرتے تھے ۔'' [صفحہ ۲۷۵]

یہ بیان محل نظر ہے کیونکہ بقول[۱] امداد صابری ۱۸۴۳ع سے ۱۸۵۳ع تک کی جلدوں میں مرزا غالب کا کلام بھی ملتا ہے اور ۸ ستمبر ۱۸۵۲ع کے شمارے میں اُس مشاعرے کی روداد چھپی جس میں غالب نے اپنی وہ مشہور غزل سنائی جس کا مطلع یہ ہے :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ان شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ ''دہلی اُردو اخبار'' کے بارے میں غالب کا رویہ معاندانہ نہیں تھا اور وہ حتی المقدور اس کی قلمی سرپرستی بھی کرتے رہے ۔ اس کے باوجود اگر ''دہلی اُردو اخبار'' کا رویہ معاندانہ تھا تو اس کی ایک وجہ تو وہی غالب اور ذوق کی رقابت تھی اور دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ غالب ''سید الاخبار'' (دہلی) سے زیادہ تعلق رکھتے تھے جو ''دہلی اُردو اخبار'' کا ہم عصر تھا ۔ یہ اخبار سید محمد نے نکالا تھا جو سر سید احمد خاں کے بھائی تھے اور سر سید سے غالب کے دوستانہ تعلقات تھے ۔ چنانچہ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں :

''. . . آں کہ در بارۂ سیدالاخبار دادِ نگارش دادہ اند ، منتِ دیگر بر من نہادہ اند ۔ نہاں نماند کہ نقشِ مطبعِ سید الاخبار انگیختۂ طبع یکے از دوستانِ روحانی من است '' ۔ [کلیاتِ نثرِ غالب ، صفحہ ۱۷۴] ۔

۱- تاریخ صحافتِ اُردو ، جلد اول ، صفحات ۱۴۱-۴۲ ۔

پھر غالب کے اُردو دیوان کا پہلا ایڈیشن اسی مطبع سے شائع ہوا تھا اور ''سید الاخبار'' میں غالب کی نگارشات بھی چھپتی رہتی تھیں ۔

۱۸۴۷ء میں غالب پھر قمار بازی کے جرم میں پکڑے گئے ۔ اس سلسلے میں بمبئی کے ''احسن الاخبار'' سے یہ دو اقتباس [بحوالہ بدر شکیب ، صفحات ۶۸-۲۶۶] پیش کیے جاتے ہیں :

مرزا اسد اللہ خاں بہادر کو دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قمار بازی کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا ۔ معظم الدولہ بہادر کے نام سفارشی چٹھی لکھی گئی کہ اُن کو رہا کر دیا جائے کہ یہ معززین شہر میں سے ہیں ۔ یہ جو کچھ ہوا ہے ، محض حاسدوں کی فتنہ پردازی کا نتیجہ ہے ۔ عدالتِ فوجداری سے نواب صاحب کلاں بہادر نے جواب دیا کہ مقدمہ عدالت کے سپرد ہے ۔ ایسی حالت میں قانون سفارش قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتا ۔''

[۲۶ جون ۱۸۴۷ء]

''مرزا اسد اللہ خاں غالب پر عدالتِ فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا ، اس کا فیصلہ سنا دیا گیا ۔ مرزا صاحب کو چھ مہینے کی قید بامشقت اور دو سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی ۔ اگر دو سو روپیہ جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ مہینہ قید میں اور اضافہ ہو جائے گا ۔ اور مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپیہ زیادہ ادا کیے جائیں تو مشقت معاف ہو سکتی ہے ۔ جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصے سے علیل رہتے ہیں ، سوائے پرہیزی غذا قلیہ چپاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے ، تو کہنا پڑتا ہے کہ اس قدر مصیبت اور مشقت کا برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے ، بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے ۔ امید کی جاتی ہے کہ اگر سشن جج بہادر کی عدالت میں اپیل کی جائے اور اس مقدمے پر نظرِ ثانی ہو تو نہ صرف یہ سزا موقوف ہو جائے بلکہ عدالتِ فوجداری سے مقدمہ اٹھا لیا جائے ۔ یہ بات عدل و انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے باکمال رئیس کو ، جس کی عزت و حشمت کا دبدبہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے ، ایسے معمولی سے جرم میں اتنی سخت سزا دی جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہے ۔''

[۲ جولائی ۱۸۴۷ء]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس گرفتاری اور سزایابی کے مرحلے پر ''دہلی اُردو اخبار'' کا رد عمل کیا تھا ؟ بدقسمتی سے ''دہلی اُردو اخبار'' کے فائل پاکستان میں موجود نہیں ہیں اور اس اخبار کے سلسلے میں ہمیں ہندوستانی

محققین کے دیے ہوئے اقتباسات پر تکیہ کرنا پڑتا ہے ۔ چوں کہ انھوں نے اس بارے میں کوئی اقتباس نہیں دیا اس لیے یہ قیاساً کہنا چاہیے کہ ''دہلی اُردو اخبار'' اس گرفتاری پر خاموش رہا ۔ نہ حق میں لکھا نہ مخالفت میں ۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان دنوں ''سید الاخبار'' کی اشاعت ستائیس رہ گئی تھی اور وہ آخری دموں پر تھا ۔ نیز مرزا غالب کسی قدر باقاعدگی سے ''دہلی اُردو اخبار'' کو اپنے کلام سے نوازتے تھے ۔

قاطع برہان کا مسئلہ :

اب ہم ''قاطع برہان'' کے مسئلے کی طرف آتے ہیں : ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد جو دور آیا اس میں غالب گوشہ نشین ہو گئے ۔ اُن کے پاس فارسی لغات کی مشہور کتاب ''برہان قاطع'' موجود تھی جس کے مؤلف محمد حسین تبریزی تھے ۔ اُنھوں نے ''برہان قاطع'' کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور جو غلطیاں نظر آئیں اُن پر اشارات قلم بند کرتے رہے ۔ انھی اشارات سے ایک رسالہ مرتب ہو گیا جس کا نام آپ نے ''قاطع برہان'' رکھ دیا ۔ ۱۸۶۲ء میں یہ رسالہ چھپ گیا تو ''برہان قاطع'' کو پسند کرنے والوں نے مخالفت کا ایک طوفان برپا کر دیا اور بقول غالب ''معتقدان برہان قاطع برچھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے اُٹھ کھڑے ہوئے'' ۔ مولانا مہر لکھتے ہیں :

> ''.....قاطع کے شائع ہوتے ہی جامد خیال مقلدوں کے لشکر غالب کے خلاف صفیں باندھ کر کھڑے ہو گئے ۔ ان میں سے کوئی یہ سوچنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ غالب نے کیا لکھا ہے یا اصول فارسی کے لحاظ سے اس کی حقیقی حیثیت کیا ہے ۔ سب محض اس وجہ سے جوش میں آ گئے کہ غالب کو صاحبِ برہان قاطع کے خلاف زبان کشا ہونے کی جرأت کیوں کر ہوئی ؟ اس سلسلے میں غریب غالب نے چھوٹے پیمانے پر وہ تمام مصیبتیں اور اذیتیں برداشت کیں جو تقلید و جمود کے راستے سے الگ ہو کر چلنے والوں کو ہر عہد اور ہر دائرے میں ہمیشہ پیش آتی رہی ہیں ۔'' [غالب ، صفحہ ۳۲۶]

''قاطع برہان'' کے جواب میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں جن میں چار کے نام یہ ہیں : ''محرک قاطع'' (مولوی سعادت علی) ۔ ''ساطع برہان'' (میرزا رحیم بیگ) ۔ ''قاطع القاطع'' (مولوی امین الدین پٹیالوی) ۔ ''مؤید برہان'' (مولوی آغا احمد علی) ۔ اور ان کتابوں کے جواب میں یہ کتابچے غالب اور اُن کے ہم دردوں نے لکھے : ''دافع ہذیان'' (مولوی نجف علی) ، ''لطائف غیبی'' ، ''سوالاتِ

عبد الکریم'' (غالب) - ''نامۂ غالب'' (غالب) - ''تیغ تیز'' (غالب) - اس معرکے کی عکاسی کسی حد تک اخباروں نے بھی کی - ''اخبار عالم'' (میرٹھ) نے ''ساطع برہان'' پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا :

> ''ساطع برہان : اس عرصے میں کئی کتابیں بہ جواب قاطع برہان کے ، جو نواب نجم الدولہ اسد اللہ خاں بہادر عرف مرزا نوشہ صاحب نے برہان قاطع کے رد میں لکھا ہے ، تالیف ہوئیں اور ہوتی ہیں ، لیکن ایک رسالہ ساطع برہان جو میرزا رحیم بیگ صاحب نے تالیف کیا ہے ، چھپ کر ہمارے ہاں آیا - پہلے رسالے بھی تین چار خواص مناظرہ میں تالیف ہوئے ، حرف بہ حرف دیکھے - ان میں فقط حرف اور نقطہ پیرائی تھی ، تحقیق اور مناظرہ سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی تھیں - الحق اس رسالے یعنی ساطع برہان میں مؤلف نے ماد (داد ؟) تحقیق اور حق مناظرہ ادا کیا ہے - یہ کتاب واسطے طالبین کے ایک جدا رسالہ تحقیق لغت ، قواعد اور اصول میں سمجھنا چاہیے - اور ہمارے اس تھوڑے لکھنے کی صداقت اس کتاب کے ملاحظہ پر منحصر ہے - باوصف ان تمام خوبیوں کے ، قیمت اس کتاب کی نہایت مناسب مقرر ہوئی ہے - یعنی ساڑھے گیارہ جز کی کتاب ہے اور قیمت آٹھ آنے - جس صاحب کو ضرورت ہو ، مطبع دارالعلوم میں قیمت بھیج کر مہتمم اخبار عالم سے طلب فرمائیں -''
>
> ۲ اگست ۱۸۶۵ع [بحوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۷۰-۱۶۹]

''چراغ دہلی'' بھی مرزا غالب کا مخالف تھا - اُس نے ''قاطع القاطع'' کا اشتہار ان الفاظ میں چھاپا :

> ''ایک کتاب مسمی بہ قاطع القاطع من تصنیف مولوی امین الدین بجواب قاطع برہان مصنفہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کہ جناب ممدوح نے بہ رد لغات برہان قاطع تحریر فرماکر اس مردۂ دو صد سالہ کو بہ دشنام دہی یاد فرمایا تھا - مولوی صاحب نے جملہ اقوال جناب مرزا صاحب کو تردید کر کے اور سند اور نظائر اس کے کلمات اساتذۂ قدیم سے بہم پہنچا کر اقوال برہان کو بخوبی تمام پایۂ ثبوت پہنچایا - چھاپہ خانۂ مصطفائی میں ، واقع کوچہ راسان[1] میں ہے ، چھپی ہے - اور قیمت اس کتاب کی دو روپے فی جلد ہے - جس صاحب کو یہ کتاب خریدنی منظور ہو ،

۱- کوچہ رائے مان -

چھاپہ خانہ مذکور سے طلب فرمائیں ۔'' ۶ اکتوبر ۱۸۶۶ع ۔

[بحوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۲۴۶]

غالب کی حمایت میں سہ ماہی مجلہ ''نہر الفوائد'' (آرہ ، ضلع شاہ آباد) کے مدیر خواجہ سید فخر الدین سخن نے خاص سرگرمی دکھائی ۔ امداد صابری لکھتے ہیں : ''مرزا غالب سے خواجہ سخن رشتہ داری ظاہر کرتے تھے اور اپنا نانا کہا کرتے تھے . . . مرزا غالب کی جنگ کے زمانے میں بھی یہ پیچھے نہیں رہے ۔ جب قاطع برہان کا معرکہ شروع ہوا اور غالب پر چاروں طرف سے لے دے شروع ہوئی تو یہ مرد میدان بنے'' (جلد دوم ، صفحہ ۲۷۷) ۔ بہر حال اس معرکے میں دہلی کے اکمل الاخبار نے غالب کی حمایت میں کوئی کسر نہ چھوڑی ۔ اور حمایت کیوں نہ کرتا ؟ غالب نے بھی تو اس اخبار کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا ۔ ایک تو اس میں مضمون لکھتے تھے ، دوسرے اسے خریدار فراہم کرتے تھے ۔ غالب اس کے ادارۂ تحریر کے ارکان کو داد بھی دیا کرتے تھے ۔ چناں چہ اپنے دوست سیف الحق سیاح کے نام خط میں لکھتے ہیں :

''اقبال نشان سیف الحق کو دعا پہنچے ۔ پانچ اشتہار اخبار کی خریداری کے اور تین اشتہار کتاب کی خریداری کے آپ کے پاس پہنچے ہیں ۔ چھوٹے صاحب کو ملاحظہ کروائیے اور اطراف و جوانب ، دور و نزدیک بھیجیے ۔ جو صاحب کتاب اور اخبار دونوں کے خریدار ہوں ، وہ دونوں کی خریداری کی اطلاع میر فخر الدین مہتمم اکمل المطابع کے نام لکھیں اور وہ خط میرے پاس بھیج دیں ۔ جو صاحب فقط اخبار کے خریدار ہوں ، وہ اس کی اطلاع کا خط لکھیں ۔ غالب ۔ ۲۲ مارچ ۱۸۶۶ع ۔

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۱۶۶]

''اکمل الاخبار'' کی مسلسل مدد کا ثبوت اس خط سے بھی ملتا ہے ۔ یہ بھی مولوی سیف الحق ہی کو لکھا گیا ہے :

''بھائی ! تمھارا خط کل پہنچا ، آج جواب لکھتا ہوں ۔ پہلے یہ پوچھتا ہوں کہ میری طرف سے جو اعتذار چھپا ہے ، وہ تمھاری نظر سے گذرا ہے یا نہیں ؟ نہ گذرا ہو تو اکمل الاخبار ماہ شوال کے چاروں ہفتہ کے دو ورقہ دیکھ لو ۔ ایک ہفتہ میں نکل آئے گا ۔ واقعی اعتراض کے جواب ایک مولوی نے لکھے ہیں ۔ اس ہفتے کے اکمل الاخبار میں دیکھ لو ۔ جو تم سے کلام کرے ، اس انداز سے تم بھی کلام کرو ۔

نجات کا طالب غالب ۔ ۱۹ اپریل ۶۷ع ۔''

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۱۷۳ - ۱۷۲]

بہاری لال مشتاق ''اکمل الاخبار'' کے ادارے سے تعلق رکھتے تھے ۔ اُن کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

''برخوردار بہاری لال ! مجھ کو تم سے جو محبت ہے ، اس کے دو سبب ہیں ؛ ایک تو یہ کہ تمھارے خال فرخ فال منشی مکند لال میرے بڑے پرانے یار ہیں ۔ خوش خو ، شگفتہ رو ، بذلہ گو ۔ دوسرے تمھاری سعادت مندی اور خوبی اور حلم اور بقدر حال علم ، اُردو نظم و نثر میں تمھاری طبع کی روانی اور تمھارے قلم کی گل فشانی ۔ مگر چوں کہ تم کو مشاہدۂ اخبار اطراف اور خود اپنے مطبع کے اخبار کی عبارت کا شغل تحریر ہمیشہ رہتا ہے ، بہ تقلید اور انشا پردازوں کے تمھاری عبارت میں بھی اُردو کی غلطیاں ہوتی ہیں ۔ میں تم کو جا بجا آگاہ کرتا رہتا ہوں ۔ خدا چاہے تو املا کی غلطی کا ملکہ بالکل زائل ہو جائے ۔ مگر بہاری لال ! اس نونہال باغ دولت یعنی حکیم غلام رضا خاں کے دامِ محبت کو اپنے طالع کی یاوری سمجھو ۔ یہ دانش مند ستودہ خوی امیر نامور ہونے والا اور مراتب اعلیٰ کو پہنچنے والا ہے ۔ اس کی ترقی کے ضمن میں تمھاری بھی ترقی ہونے والی ہے :

بیا داماں صاحب دولتے گیر
کہ مرد از صاحب دولت شود پیر

میاں ! سچ تو یہ ہے کہ اکمل المطابع ، اجمل المطابع بھی ہے ۔ حکیم غلام نبی خاں من جملہ خوبان روزگار ہیں ، نکو خوی اور نیکو کردار ہیں ۔ میر فخر الدین آزاد منش اور سعادت مند نوجوان ہیں ، کم گفتار اور مرنج و مرنجان ہیں ۔ تم چاروں شخص پیکر صدق و صفا اور مہر و ولا کے چار عنصر ہو ۔ جہاں آفرین تم چاروں صاحبوں کو خوشنود و دل شاد اور اکمل المطابع کو بارونق اور آباد رکھے ۔ غالب ، ۷ جون ۱۸۶۸ع

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۳۳۷]

یار لوگ صرف مخالفت ہی نہیں کرتے تھے ، غالب کو دشنام بھرے گم‌نام خطوط بھی لکھا کرتے تھے اور ظاہر ہے ، ان سے وہ کبیدہ خاطر ہوتے تھے ۔ اس وقت عمر ستر برس سے متجاوز تھی ۔ مستقل طور پر بیمار رہتے تھے ۔ اس کے باوجود جواب دینے میں تیز تھے ۔ چنانچہ موت سے ساڑھے چار مہینے پہلے دو گمنام خطوط کے جواب میں ''اکمل الاخبار'' میں یہ سطور شائع کرائیں :

''اسد اللہ بے گناہ ، جس کا تخلص غالب اور خود اہلِ ہند کا مغلوب ہے ،

مہتمان اخبار بلادِ ہند سے عموماً عرض کرتا ہے کہ یہ فقیر کا استغاثہ از روے اکمل الاخبار اپنے صحائف میں درج فرما کر ممنون فرمائیں ۔

استغاثۂ غالب :

کئی ہفتہ پہلے ایک خط لکھنؤ سے بہ سبیل ڈاک انگریزی بہ صیغۂ بیرنگ میرے نام آیا ۔ راقم عبداللہ رئیس و معافی دار کہاں کا ۔ بہر حال محصول دے کر میں نے خط لیا اور پڑھا تو اس میں لکھا تھا : ''تو نماز کیوں نہیں پڑھا کرتا ؟ خبردار نماز پڑھا کر اور نماز نہ پڑھے گا تو بعد مرنے کے بھوت بن جائے گا ۔'' کل پنج شنبہ کے دن ایک اور خط بیرنگ آیا ۔ سرنامہ پر یہ عبارت مرقوم : ''انشاء اللہ لفافۂ ہذا در شہر دہلی رسیدہ بہ ملاحظۂ اقدس جناب مستطاب نواب اسد اللہ غالب مرسلہ باد ۔ مرسلہ مظہر علی از مارہرہ ، ضلع ایٹہ ، بیرنگ ، تاریخ ۲ رجب ۱۲۸۵ ہجری روانہ شد ۔'' مضمون بعینہ یہی کہ نماز پڑھا کرو ورنہ بعد مرنے کے بھوت ہو جاؤ گے ۔ والسلام علیک ۔ نام ندارد ۔ فقط مرسلہ مظہر علی از مارہرہ ضلع ایٹہ بسرکار خورد تمام ہوا ۔ اب فقیر مکتوب الیہ کہتا ہے کہ پہلے خط میں میں نے عبداللہ کو اسم فرضی سمجھ لیا تھا مگر اب دوسرے خط میں اس توضیح سے کاتب کا اسم و مقام لکھا ہوا ہے تو کیونکر شک و شبہہ باقی رہے ۔ پس اب میں قہر درویش بر جانِ درویش پر عمل کرکے چپ ہو رہتا ہوں ۔ مگر یہ حافظ کا شعر جواب میں لکھتا ہوں :

من اگر نیکم [و] گر بد تو برو خود را باش

ہر کسے آن دَرَوَد عاقبت کار[کہ] ِ کشت

یہ دوسرے شخص صاحبِ بے نام و مقام ہیں ۔ اس اخبار میں دیکھ کر سمجھ لیں گے ۔ شاید وہ صاحب بھی کسی اخبار میں مشاہدہ فرما لیں ۔''

[اکتوبر ۱۸٦۸ع ، بحوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۳۳-۲۳۲] ۔

''اکمل الاخبار'' ایک تو مخالفین کے اعتراض کا جواب دیتا تھا ۔ دوسرے مثبت طور پر بھی غالب کی پبلسٹی کرتا تھا ۔ اس سلسلے میں یہ اقتباس خاص طور پر قابلِ ذکر ہے :

''شبیہ مبارک جناب معلّی القاب نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالب مدظلہ العالی ۔ ناظرینِ والا تمکین اور نیز شاگردانِ ارادت آئینِ حضرتِ ممدوح الصدر کو مژدہ ہو کہ دربں ولا

حضرتِ ممدوح کی تصویریں فوٹو گراف کی ترکیب سے ایک شخص نے
تیار کروائی ہیں ۔ پس جس صاحب کو شبیہِ مبارک لینی منظور ہو،
وہ دو روپے کے ٹکٹ بلف عنایت نامہ پیڈ لالہ بہاری لال کے نام اکمل
المطابع دہلی میں بھیج دیں ۔ بصیغہ بیرنگ آن کی خدمت میں مرسل
ہوگی ۔'' [۲۸ مئی ۱۸۶۸ع بحوالہ بدر شکیب ، صفحہ ۲۶۹]

غالب کا ذکر آگرہ کے انگریزی اخبار ''دی مفصلائٹ'' میں بھی آیا ۔ غالب نے ''قاطع القاطع'' کے مؤلف امین الدین پٹیالوی کے خلاف ازالہ حیثیتِ عرفی کا دعویٰ کر رکھا تھا ۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں :

''اُس زمانے میں دہلی[1] سے ایک انگریزی اخبار **مفصلائٹ** کے نام سے نکلتا تھا جس میں غالب کے اس مقدمے کے متعلق ایک خط ۱۲ مارچ ۱۸۶۸ع کو چھپا تھا ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی ضیاء الدین مدعا علیہ کی طرف سے شہادت کے لیے پیش ہوئے تو کسی نے مجسٹریٹ کے کان میں کہہ دیا کہ یہ بڑے معزز اور عالم ہیں ، گواہی لیتے وقت انھیں کرسی دی جائے ۔ مجسٹریٹ نے قاعدے اور دستور کے خلاف مولوی صاحب کے لیے کرسی کا انتظام کر دیا ۔

''مکتوب نگار لکھتا ہے : میں سخت حیران ہوں کہ اسسٹنٹ کمشنر نے مولوی ضیاء الدین کو کس بنا پر کرسی دی ؟ اس رعایت سے غالب کے ساتھ سخت بے انصافی ہوئی ہے ۔ وہ سوسائٹی میں نہایت معزز ہیں ۔ لیفٹنٹ گورنر کے دربار میں انھیں مولوی ضیاء الدین سے اُونچے درجے پر بٹھایا گیا تھا ۔'' [غالب ، صفحہ ۴۳۸]

''قاطع برہان'' کی بحث ختم ہوئی ۔ اب غالب کے بارے میں چند متفرق ، لیکن مثبت خبروں کے اقتباس پیش کرتا ہوں :

''ان دنوں شاہِ دین پناہ نے جناب معالی القاب مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بہ فرط عنایت اپنے حضور طلب کرکے ایک کتاب تواریخ کے لکھنے پر ، جو تیموریہ کے زمانے سے سلطنتِ حال تک ہو ، مامور کیا اور اس کے کاتبوں کے خرچ کو بالفعل پچاس روپیہ مشاہرہ مقرر کرکے آیندہ انواع پرورش کا متوقع کیا ۔ اور نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ خطاب دے کر چھ پارچہ کا بیش بہا خلعت اور تین رقم جواہر عطا فرمائے ۔ یقین ہے کہ تواریخ مذکور ایسی دلچسپ اور متین عبارت

۱۔ یہ اخبار دہلی سے نہیں ، آگرہ سے نکلتا تھا ۔

میں لکھی جائے گی کہ ہر ایک اس کے لطفِ عبارت سے فیض یاب ہوگا۔'' [اسعد الاخبار، ۱۵ جولائی ، ۱۸۵۰ع ، بحوالہ بدر شکیب صفحہ ۲۶۸-۶۹]

''دہلی ۔ مرزا نوشہ صاحب نے درخواست پرورش بنا بر سبیل ولایت بحضور صاحب کمشنر پیش کی تھی ۔ بدیں حکم واپس ، کہ پیش گاہِ ملکہٗ معظمہ سلطنت ہائے سے کچھ پرورش نہ ہو گی'' ۔ [شعلہٗ طور ، کانپور ۔ ۱۰ اکتوبر ۱۸۶۵ع ۔ بحوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۱۰۶]۔

''طوطیٔ ہند نواب مرزا اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ خان غالب مع الخیر رام پور سے داخلِ دہلی ہوئے'' [خیرخواہِ پنجاب ، لاہور ، ۱۹ جنوری ۱۸۶۶ع ، بحوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۱۹۹] ۔

مرزا غالب وقتاً فوقتاً بعض اخبارات پر تبصرہ فرماتے رہے اور بعض کے خریدار بنانے کی کوشش کرتے رہے ۔ ان میں ''سید الاخبار'' اور ''اکمل الاخبار'' کا تذکرہ پہلے آ چکا ہے ، باقی اخبارات کے بارے میں چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں ۔ کلکتہ کے اخبار ''جام جہاں نما'' (فارسی) کی دروغ بافی کے بارے میں مولانا سراج الدین احمد کو لکھتے ہیں :

''مردمِ ایں دیار بسکہ از نا معتمدی اخبار جام جہاں نما ملول اند ۔ ذوقِ درست باخبار ندارند ۔ انصاف بالائے طاعت کم اتفاق می اُفتد کہ صاحبِ جام جہاں نما دراں ہفتہ خبرے نگارد کہ در ہفتہٗ دیگر خود مکذّبِ آں نہ گردد ۔ در یک ہفتہ جنگِ اہالی سرکار با والی لاہور پیش از رسیدن موسم زمستان بسلکِ تحریر می کشد و بعد از دو ہفتہ می نویسد کہ آں خبر دروغ بودہ است و در یک ہفتہ خبر می دہد کہ مسجدِ قلعہ اکبر آباد و روضہٗ تاج محل بدیں بہا فروختہ شد ، باز بعد از دو ہفتہ رقم می کند کہ فرساں دہانِ کونسل ایں بیع و شری روا نداشتند'' ۔

[کلیاتِ نثر غالب صفحہ ۱۳۷]

رام پور کے اخبار ''دبدبہٗ سکندری'' کے خلاف تو غالب اتنے جلال میں آئے کہ اُس کا پڑھنا ترک کر دیا ۔ ملاحظہ فرمائیے ، اس کے مدیر کے نام مکتوب :

''مشفقی اور مکرمی محمد حسن خان صاحب کو غالبِ آزردہ دل کا سلام پہنچے ۔ آج بھی آپ کا ایک خط آیا ۔ کئی اخبار آپ کے پھیرے ، کئی خط آپ کے پھیرے اور آپ اخبار بھیجے جاتے ہیں ۔ الٰہی ! آپ کا خط خط تھا یا کوئی جھوٹ کی پوٹ ، بیشتر مجذوبوں کی سی بڑ اور جو

کچھ سمجھ میں آیا ، وہ غلط اور دروغ اور جھوٹ ۔ یہ غلطِ محض ہے کہ مطبع حضور کا ہے اور تم مہتمم ہو حضور کی طرف سے ۔ اللہ ، اللہ ۔ ڈگبج سنگھ کی تعریف میں کہیں سارا ایک صفحہ ، کہیں سارا ایک ورق سیاہ کرتے ہو اور اپنے والیِ ملک اور اپنے پادشاہ یعنی امیرالمسلمین نواب کلب علی خاں بہادر کے نام کے آگے یا نام سے پہلے کوئی دو تین لفظ تعظیم کے لکھتے ہو اور بس ۔ اور اس قباحت کو نہیں سمجھتے کہ اگر یہ اخبار حضور کی طرف سے ہے تو گویا ڈگبج سنگھ کی تعریف بھی حضور کی طرف سے ہو گی ۔ ہندوستانی عمل داری میں وہ ایک زمیندار اور مال گزار تھا ، اب گورنمنٹ ہند نے اس کو جاگیردار مستقل کر دیا ہے ۔ اور نواب محمد علی خاں رئیس ٹونک کا ہر اخبار میں ایک مرثیہ لکھتے ہو ۔ اس سے معلوم ہوا کہ تم طرح طرح سے اطراف و جوانب کے رئیسوں سے بھیک مانگتے ہو ۔ بھائی ! یک در گیر و محکم گیر ۔ اگر حضور کے نوکر بھی نہیں ہو تم ، تو آخر رعیت تو ہو ۔ یہ کیا ہے کہ اپنے پادشاہ کا ذکر سب سے پیچھے لکھتے ہو ۔ کبھی صفحہ پر ، کبھی حاشیہ پر ؟ ہم نے ان باتوں سے بیزار ہو کر تمھارا اخبار موقوف کیا ہے اور اب پھر تمھیں لکھتے ہیں کہ دہائی خدا کی ! میں یکم جنوری ۱۸۶۸ع سے دبدبہٴ سکندری کا خریدار نہیں ہوں ۔ نہ بھیجا کرو ، واسطے خدا کے نہ بھیجا کرو ۔ اس سے زیادہ کیا لکھوں ۔ غالب ،
۲۵ فروری ۱۸۶۸ع ۔ [مکاتیب غالب ، صفحہ ۱۱۷]

اور اب دیکھیے ؛ مرزا غالب کلکتہ کے فارسی اخبار ''آئینہٴ سکندر'' پر اس کے مدیر مولوی سراج الدین احمد لکھنوی کو کس ٹھاٹھ سے داد دیتے ہیں :

''صاحبِ من ! دیدہ بہ مشاہدہ آئینہٴ سکندر فرد غالی گردید ، و صفائی عبارتش گہر برشتہ نظارہ کشید ۔ بیان ہاے خوش و خبر ہاے مختصر و نکتہ ہاے دل پسند و رقم ہاے نظر فریب دارد ۔ امروز یک شنبہ چہارم ستمبر است ۔ نامہٴ نامی بہ اوراق اخبار بہ من رسیدہ است ۔ مبارز الدولہ حسام الدین حیدر خاں بہادر و فخر الدولہ نواب امین الدین خاں بہادر دیدند و خریداریٴ ایں را نہ پسندیدہ ۔ زیں پس ہر کہ از اعیانِ دیار ہر چہ بر من خواہد فرمود ، شما بہ عرض خواہم کرد ۔''

[کلیاتِ نثر غالب ، صفحہ ۱۳۷]

''اشرف الاخبار'' (دہلی) کے بارے میں ۱۲ فروری ۱۸۶۷ع کو مولوی

سیف الحق کے نام لکھتے ہیں :

''ایک نئی بات سنو ؛ محمد مرزا خاں میرے سببی بھائی کا نواسہ ہے ۔ اس نے ایک اخبار نکلا ہے ، مسمی بہ **اشرف الاخبار** ، اور اس کا ایک لفافہ بھیجتا ہوں ۔ اس کو پڑھ کر معلوم کر لو گے کہ تمہارا اعتراض قتیل کے کلام پر چھاپا گیا ہے ۔ اس ارسال و اعلام سے صرف اطلاع منظور ہے ۔ ہاں ایک بات یہ بھی ہے کہ چھوٹے صاحب کی بھی نظر سے گزر جائے اور اُس سرکار میں یہ اخبار خرید کیا جائے ، اور تم ان کی طرف سے حکم خریداری ابتدائے جنوری ۱۸۶۷ع سے بنام محمد مرزا خاں لکھو ۔ اور وہ خط اس پتہ سے دلی کو روانہ کر دو جو اُن کے اخبار کے آخر میں لکھا ہے ۔'' [خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۱۷۰]

ایک سفارشی خط نواب غلام بابا خاں کے نام ملاحظہ فرمائیے :

''خواجہ بدر الدین خاں ، میرے بھتیجے نے **بوستان خیال** کو اُردو میں لکھا ہے ۔ اس کا ایک اشتہار اور یہاں ایک نیا اخبار جاری ہونے والا ہے ، اس کے دو اشتہار اس خط کے ساتھ بھیجتا ہوں ۔ آپ یا آپ کے احباب میں سے کوئی صاحب کتاب کے یا اخبار کے خریدار ہوں تو اشتہار کے مضمون کے مطابق عمل میں لائیں ۔ ۲۲ مارچ ۱۸۶۶ع ۔

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۲۸-۱۲۷]

موصوف اپنے احباب کے کلام اخباروں میں چھپوانے میں مدد دیا کرتے تھے ۔ اس سلسلے میں ہرگوپال تفتہ اور امیر مینائی کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں ۔ ہرگوپال تفتہ کے نام لکھتے ہیں :

''اب آپ اس سات بیت کے قطعے کو اپنے دیوان میں داخل اور شامل کر لیجیے ، یعنی قطعوں میں لکھ دیجیے ۔ جب تمہارا دیوان چھاپا جائے گا ، یہ قطعہ بھی چھپ جائے گا ۔ اور ہاں منشی صاحب کے سامنے اس کو پڑھیے اور اُن سے استدعا کیجیے کہ اس کو آگرے بھیجیے تا کہ اس کو چھاپا جائے **اسعد الاخبار** اور **زبدۃ الاخبار** میں ۔ یقین ہے کہ وہ تمہارے کہنے سے عمل میں لائیں گے ۔ مجھ کو کیا ضرور ہے کہ میں یہاں سے لکھوں ؟ میں نے یہاں **صادق الاخبار** میں چھپوا دیا ہے ۔ اگست ۱۸۵۰ع ۔

[خطوطِ غالب ، جلد اول ، صفحہ ۱۲۲] ۔

آگرہ کے گلدستہ ''معیار الشعرا'' کو امیر مینائی مرحوم نے اپنا کلام اشاعت کے لیے بھیجا تھا ۔ چوں کہ وہ معروف شاعر نہیں تھے اس لیے ''معیار الشعرا'' نے

اس بناء پر چھاپنے سے انکار کر دیا کہ اُنھوں نے اپنا پورا نام اور پتا درج نہیں کیا تھا ۔ اس پر غالب نے منشی شیو نارائن آرام کے نام یہ مکتوب لکھا :

''یہ میرے دوست ہیں ۔ امیر احمد ان کا نام ہے اور امیر تخلص کرتے ہیں ۔ لکھنؤ کے ذی عزت باشندوں میں سے ہیں اور وہاں کے بادشاہوں کے روشناس اور مصاحب رہے ہیں ، اور اب وہ رام پور میں نواب صاحب کے پاس ہیں ۔ میں اُن کی غزلیں تمھارے پاس بھیجتا ہوں ، میرا نام لکھ کر ان غزلوں کو چھاپ دو ۔ یعنی غزلیں غالب نے تمھارے پاس بھیجیں اور اس کے لکھنے سے اُن کا (امیر مرحوم کا) نام اور ان کا حال معلوم ہوا . . . اس کو معیارالشعرا میں چھاپ کر ایک دو ورقہ یا چار ورقہ رام پور اُن کے پاس بھیج دو اور سرنامہ یہ لکھو کہ ''در رام پور بر در دولت حضور رسیدہ بخدمت مولوی امیر احمد برسد'' اور مجھ کو اس کی اطلاع دو کہ رام پور کو تمھارا اخبار جاتا ہے یا نہیں ؟''

[خطوط غالب ، جلد اول ، صفحہ ۲۵۱] ۔

۱۸۵۷ع کے انقلاب کے بعد منشی شیو نارائن آرام نے آگرہ سے ایک اخبار نکالا اور غالب سے استدعا کی کہ کچھ خریدار فراہم کریں ۔ جواب میں لکھا :

''یہاں آدمی کہاں ہیں کہ اخبار کے خریدار ہوں ۔ مہاجن لوگ جو یہاں بستے ہیں وہ یہ ڈھونڈتے پھرتے ہیں کہ گیہوں کہاں سستے بکتے ہیں ۔ بہت سخی ہوں گے تو جنس پوری دیں گے ۔ کاغذ (یعنی اخبار) روپے مہینے کا کیوں مول لیں گے ۔'' [بحوالہ مہر ، صفحہ ۱۵۶] ۔

اسی قسم کے ایک اور خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

''مسلمان امیروں میں تین آدمی : حسن علی خاں ، نواب حامد علی خاں ، حکیم احسن اللہ خاں ، سو ان کا یہ حال کہ روٹی ہے تو کپڑا نہیں ۔ معہذا یہاں کی اقامت میں تذبذب ۔ خدا جانے کہاں جائیں ، کہاں رہیں ۔ حکیم احسن اللہ خاں نے آفتابِ عالم تاب کی خریداری کر لی ہے ۔ اب وہ مکرر حالات دربار شاہی کیوں لیں گے ؟ سوائے ساہوکاروں کے یہاں کوئی امیر نہیں ۔ وہ لوگ اس طرف کیوں توجہ کریں گے ؟ تم ادھر کا خیال دل سے دھو ڈالو ۔ ۱۲ جون ۱۸۵۸ع ۔

[خطوط غالب ، جلد اول ، صفحہ ۵۱-۲۵۰]

حکیم احسن اللہ خاں نے ''آفتابِ عالم تاب'' کی خریداری غالب ہی کی وساطت سے قبول کی تھی اور اس کی ایک وجہ یہی تھی کہ اس میں حالاتِ دربار شاہی بالاقساط چھپا کرتے تھے ۔ اس سلسلے میں ہرگوپال تفتہ کے نام غالب کا

یہ خط خالی از دلچسپی نہیں ہوگا :

''میرزا تفتہ سنو ! ان دنوں میرے محسن حکیم احسن اللہ خاں آفتابِ عالم تاب کے خریدار ہوئے ہیں - میں نے بموجب اُن کے کہنے کے برادر دینی مولانا مہر (حاتم علی بیگ مہر) کو لکھا ہے - حضرت نے لا و نعم جواب میں نہیں لکھا - تم اُن سے کہو کہ وہ ستمبر ۱۸۵۸ع سے خریدار ہیں - آج ۱۶ ستمبر کی ہے - دو نمبر اخبار کے ، حکیم صاحب کے نام کا سرنامہ ، خان چند کے کوچے کا پتا لکھ کر روانہ کریں - آیندہ ہفتہ بہ ہفتہ بھیجے جائیں اور حکیم احسن اللہ خاں کا نام خریداروں میں لکھ لیں - دوسرے ، اخبار مذکور میں ایک صفحہ ڈیڑھ صفحہ بادشاہِ دہلی کے اخبار کا ہوتا ہے - جس دن سے کہ وہ اخبار شروع ہوا ہے ، اُس دن سے صرف اخبار شاہی کا صفحہ نقل کرا کے ارسال کریں - کاتب کی اُجرت اور کاغذ کی قیمت یہاں سے بھیج دی جائے گی - بھائی ! تم مرزا صاحب سے اس کو کہہ کر جواب لو اور مجھ کو اطلاع دو - ۱۶ ستمبر ۱۸۵۸ع - [خطوطِ غالب ، جلد اول ، صفحہ ۶۳-۱۶۲]

مرزا غالب سیماب صفت شخصیت معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ :

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

کے مصداق انھوں نے جواب کا انتظار کیے بغیر دوسرے ہی دن تفتہ کے نام ایک اور خط لکھ دیا ، جس میں اس کام کے سلسلے میں تاکید مزید کر دی اور اس کے تین دن بعد مرزا حاتم علی بیگ کے نام ایک مکتوب میں لکھا :

''مطبع اخبار آفتاب عالم تاب میں یکم ستمبر ۱۸۵۸ع سے حکیم احسن اللہ خاں کا نام لکھوا دینا اور دو نمبروں کا اخبار ایک بار بھجوا دینا اور آیندہ ہر ہفتے اس کے ارسال کا طور ٹھہرا دینا - کیوں صاحب ! یہ امر ایسا کیا دشوار تھا کہ آپ نے نہ کیا ؟ اور اگر دشوار تھا تو اس کی اطلاع دینی کیا دشوار تھی ؟ ابھی شکایت نہیں کرتا ، پوچھتا ہوں کہ آیا یہ امور مقتضی شکایت ہیں یا نہیں ؟ - ۲۰ ستمبر ، ۱۸۵۸ع -

[خطوط غالب ، جلد اول ، صفحہ ۲۱۴]

مرزا غالب برعظیم کے قریب قریب تمام اہم اخبارات کا مطالعہ کیا کرتے تھے ، اور اُن کے خطوط میں اس طرف بے شمار اشارے ملتے ہیں - بہر حال وہ کسی اخبار کا قائل نہیں رکھتے تھے - اُن پر ایک ایسی ابتلا آئی کہ ''دہلی اُردو اخبار''

کا ۱۸۳۷ع کا فائل درکار ہوا - ابتلا کی نوعیت نواب حسین میرزا کے نام اس مکتوب سے واضح ہوتی ہے :

''یہ ہو لیا ، اب میرا دکھ سنو - بھاگا نہیں ، پکڑا نہیں گیا ، دفتر قلعہ سے میرا کوئی کاغذ نہیں نکلا - کسی طرح کی بےخیالی و نمک حرامی کا دھبا مجھ کو نہیں لگا - یہاں ایک اخبار جو گوری شنکر یا گوری دیال یا کوئی اور غدر کے دنوں میں بھیجتا تھا ، اس میں ایک خبر اخبار نویس نے یہ بھی لکھی کہ فلانی تاریخ اسد اللہ خاں غالب نے یہ سکہ کہہ کر گزرانا :

بہ زر زد سکہ کشور ستانی
سراج الدیں بہادر شاہ ثانی

مجھ سے عند الملاقات صاحب کمشنر نے پوچھا کہ یہ کیا لکھتا ہے؟ میں نے کہا کہ غلط لکھتا ہے - پادشاہ شاعر ، پادشاہ کے بیٹے شاعر ، پادشاہ کے نوکر شاعر - خدا جانے کس نے کہا - اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا - اگر میں نے کہہ کر گزرانا تو دفتر سے وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گزرتا - اور آپ کو چاہیے کہ حکیم احسن اللہ خاں سے پوچھیے - اُس وقت تو چپکا ہو رہا ، اب جو اُس کی بدلی ہوئی تو جانے سے دو ہفتے پہلے ایک فارسی روبکاری لکھی کہ یہ جو اسد اللہ خاں فارسی کے علم میں یکتا مشہور ہے ، اس سے کام نہیں نکلتا - یہ شخص بادشاہ کا نوکر تھا اور اس کا سکّہ لکھا - ہمارے نزدیک پنشن کے پانے کا مستحق نہیں''- ۱۸ جون ۱۸۵۹ع - [خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحات ۹۲-۹۱]

برسبیل تذکرہ مخبر کا نام گوری شنکر تھا - وہ صحافتی اصطلاح میں اخبار نویس نہیں تھا - دہلی میں انگریزوں کا مخبر تھا اور پل پل کی خبریں مکاتیب کی صورت میں اپنے انگریز آقاؤں کو خفیہ طور پر بھیجا کرتا تھا - غالب نے بعد میں سوچا کہ ۱۸۳۷ع میں ذوق نے بہادر شاہ کی تخت نشینی پر سکّے لکھے تھے جو ''دہلی اُردو اخبار'' میں شائع ہو گئے تھے - چناں چہ اپنی برأت کے لیے اس اخبار کے ۱۸۳۷ع کے فائل کی ضرورت پڑی - چناں چہ چودھری عبدالغفور خاں سرور مارہروی کو لکھتے ہیں :

''مولوی باقر دہلوی کے مطبع سے ایک اخبار مہینے میں چار بار نکلتا تھا مسمی بہ دہلی اُردو اخبار - بعض اشخاص سنینِ ماضیہ کے اخبار جمع کر رکھتے ہیں - اگر احیاناً آپ کے یا آپ کے کسی دوست کے پاس جمع ہوتے چلے آئے ہیں تو اکتوبر ۱۸۳۷ع سے دو چار مہینے کے آگے پیچھے

کے اوراق ، جن میں بہادر شاہ کی تخت نشینی کا ذکر ہو اور میاں ذوق
کے دو سکتے ان کے نام کے کہہ کر نذر کرنے کا ذکر مندرج ہو ، بے تکلف
وہ اخبار چھاپے کا بجنسہ میرے پاس بھیج دیجیے ۔''

[عود ہندی ، صفحہ ۲۳]

وہاں سے نہ ملا تو جام جہاں نما (کلکتہ) والوں کو لکھا ۔ مایوسی ہوئی تو
سرور مارہروی کے نام دوبارہ لکھتے ہیں :

''سکہ کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرّا یا گراب ۔ کس سے
کہوں ، کس کو گواہ لاؤں ۔ یہ دونوں سکّے ایک وقت میں لکھے گئے
ہیں ۔ ذوق نے یہ دو سکّے کہہ کر گزرانے ، بادشاہ نے پسند کیے ۔
مولوی محمد باقر جو ذوق کے معتقدین میں سے تھے ، انھوں نے دلی اُردو اخبار
میں یہ دونوں سکّے چھاپے ۔ اس سے علاوہ وہ لوگ موجود ہیں جنھوں
نے اُس زمانے میں مرشد آباد اور کلکتہ میں یہ سکّے سنے تھے اور اُن
کو یاد ہیں ۔ اب یہ دونوں سرکار کے نزدیک میرے کہے ہوئے اور
گزرانے ہوئے ثابت ہوئے ۔ میں نے ہر چند قلم روِ ہند میں دلی اُردو اخبار
کا پرچہ ڈھونڈا ، کہیں ہاتھ نہ آیا ۔ یہ دھبا مجھ پر رہا ۔ پنشن سے بھی
گیا اور وہ ریاست کا نام و نشان خلعت و دربار بھی مٹا ۔ خیر جو کچھ
ہوا ، چوں کہ موافق رضائے الٰہی ہے ، اس کا گلہ کیا ہے :

چوں جنبش سپہر بہ‌فرمان داور است
پیدا نہ بود آں چہ ہما ز آسماں رسد

یہ تحریر بہ طریق حکایت ہے نہ بسبیل شکایت ۔''

یوسف میرزا کے نام مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ شاید غالب نے سکّے
لکھے ہی ہوں اور محض جان بچانے کی خاطر تردید کر رہے ہوں ۔ ملاحظہ فرمائیے :

''میں نے سکہ نہیں کہا ۔ اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو
کہا ۔ اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا
اشتہار (عفو عام) بھی اسے مٹا نہ سکے ؟ سبحان اللہ ! گولہ انداز کا بارود
بنانا اور توپیں لگانا اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے
اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں ۔ ہاں صاحب ! گولہ انداز کا بھنوئی
مددگار ہے اور شاعر کا سالا بھی جانب دار نہیں ۔''

[بحوالہ مہر ، صفحہ ۲۶۹]

مولانا مہر لکھتے ہیں کہ غالب آخری عمر میں بہت معذور ہو گئے تھے اور
اخباروں میں اعلان چھپوا دیا تھا کہ کوئی صاحب اپنا کلام اصلاح کے لیے نہ

بھیجیں ۔ لیکن ارباب عقیدت اس زمانے میں بھی تبرکاً اصلاح کے لیے اصرار کرتے تھے ۔ و مسیاح کو ۲۵ اگست ۱۸۶۷ع کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

''بھائی ! اب میں تو کوئی دن کا سہان ہوں اور اخبار والے میرا حال کیا جانیں ؟ ہاں اکمل الاخبار اور اشرف الاخبار والے ، کہ یہاں کے رہنے والے ہیں اور مجھ سے ملتے ہیں ، سو اُن کے اخبار میں میں نے اپنا حال مفصل چھپوا دیا ہے ۔ اور اس میں میں نے عذر چاہا خطوں کے جواب کا تقاضا اور اشعار کی اصلاح سے ۔ اس پر کسی نے عمل نہ کیا ۔ اب تک ہر طرف سے خطوں کے جواب کا تقاضا اور اشعار واسطے اصلاح کے چلے آتے ہیں اور میں شرمندہ ہوتا ہوں ۔''

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۴۷۱]

سچ پوچھیے تو اس میں لوگوں کا بھی کوئی قصور نہیں تھا ۔ اخباروں کی اشاعتیں سو پچاس سے زیادہ نہیں ہوتی تھیں ۔ ماہانہ چندہ ایک روپے سے کم نہیں تھا اور یہ رقم اُس زمانے میں صرف رؤسا ہی ادا کر سکتے تھے ۔ اس لیے جو لوگ جواب کا تقاضا کرتے تھے یا اصلاح کے لیے اشعار بھجتے تھے ، اُن کی اخبارات تک دسترس ہی نہیں تھی ۔

اب آخر میں ہم اکمل الاخبار سے غالب کی وفات کی روداد پیش کرتے ہیں :

''فغاں اس زمانہ غدار سے ، آہ روزگار ناہنجار سے ۔ ہر روز نیارنگ دکھاتا ہے ، ہر دم دام غم و الم میں پھنساتا ہے ۔ اس محیط آفت کی موج بلا خیز ہے ، اس وادی ہولناک کی ہوا فتنہ انگیز ہے ۔ اس کا آب سراب ، اس کی راحت جزو جراحت ، اس کی رافت سرمایہ صداقت ، اس کی شکر زہر آلود ، اس کی اُمید آرزوے فرسود ۔ ہر روز محل حیات کو صرصر ممات سے گراتا ہے ، ہر دم محفل سرور سے صداے ماتم اُٹھاتا ہے . . . پھول اُدھر کھلا ، ادھر گر پڑا ۔ لالہ لباس رنگین میں بھی داغ دل پر رکھتا ہے ۔ غنچہ خون جگر سے پرورش پاتا ہے ۔ بُلبُل نوحہ گرِ چمن ہے اور مرغِ سحر خواں اسیرِ محن :

در این زمانہ بہار و خزاں ہم آغوش است
زمانہ جام بدست و جنازہ بر دوش است

کیا عجب اگر آسمان درپے آزار ہے ۔ بھلا اُس سے کیا توقعِ آسودگی جس کا خود گردش بر مدار ہے ۔ دیکھو بیٹھے بٹھائے کیا آفت اُٹھائی ہے ، کس منتخبِ روزگار کی جدائی دکھائی ہے ۔ نخلِ برومندِ معانی کو بادِ خزاں سے گرایا ۔ مہرِ سپہرِ سخن دانی کو خاک میں ملایا ۔ جو خسرو کے بعد

ملکِ سخن کا خسرو مالکِ رقاب تھا ، اس کا نامۂ عمر طے ہوا ۔ جو میدان سخنوری کا شہسوار مالکِ رقاب تھا ، اس کا رخش زندگی بے پے ہوا ۔ ان حضرت کی کن کن خوبیوں کا ذکر کیا جائے ، دریا کوزے میں کیوں کر سمائے ۔ حسن خلق میں اخلاق کی کتاب ، عمیم الاشفاق میں لاجواب ، خوبیِ تحریر میں بے نظیر ، صافی ضمیر ، جادو تقریر ۔ فارسی زبان میں لاثانی ، اردوے معلٰی کے بانی ۔ افسوس ، جس کا شہباز خیال طائر صدرہ شکار ہو ، وہ پنجۂ گرگ اجل میں گرفتار ہو . . . . اس غم سے سب کی حالت تباہ ہے ، روز بھی اس مصیبت میں سیاہ ہے ۔ اب توضیح اجمال و تفصیل مقال ہے ۔ واضح ہو کہ جناب مرحوم دو تین مہینے سے صاحب فراش رہے ، ضعف و نقاہت کے صدمے سہے ۔ آٹھ دن انتقال سے پہلے کھانا پینا ترک فرمایا ۔ اس دنیاے فانی سے بالکل دل اٹھایا ۔ تا آنکہ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ع مطابق ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ ہجری روز دو شنبہ کو دو پہر ڈھلے اس خورشید اوج فضل و کمال کو زوال ہوا . . . .''

[اکمل الاخبار ، ۱۷ فروری ، ۱۸۶۹ع ۔ بحوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۲۳۵]

اس روداد میں جو قافیہ پیمائی کی گئی ہے ، وہ لکھنؤ والوں کا خاصا تھی ۔ دلی والے اس طرز ادا کو عرصے سے ترک کر چکے تھے ۔ چناں چہ دہلی اور لکھنؤ کے اخباروں کی تحریر میں یہی بڑا فرق تھا کہ لکھنؤ والے مقفٰی و مسجع عبارت لکھتے ، دہلی والے سیدھی سادی زبان میں ہر بات کہہ دیتے ۔ بہرحال غالب کی وفات چونکہ ایک بہت بڑا المیہ تھا اس لیے خصوصی اہتمام کے لیے قافیہ پیمائی کر دی گئی ۔

غالب کی وفات کے بعد چھ ماہ تک ''اکمل الاخبار'' میں بالخصوص اور دوسرے اخباروں میں بالعموم تاریخی قطعات چھپتے رہے اور پھر خاموشی طاری ہو گئی ۔

اس ساری بحث سے ہم یہ نتائج اخذ کر سکتے ہیں :

۱۔ غالب تقریباً تمام اخبارات کا مطالعہ کرتے تھے ۔

۲۔ اُنھوں نے اخبارات پر ایسے تبصرے بھی کیے جن سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ صحافت میں کن قدروں کے قائل تھے ۔

۳۔ اُنھوں نے اپنے دوست اخباروں کو آگے بڑھانے اور اُن کے خریدار بنانے کی خصوصی کوشش کی جس کا یہ نتیجہ تو نکلا کہ یہ اخبار غالب کے حق میں سینہ سپر رہے ۔ لیکن ایک نقصان بھی ہوا

کہ ان کے حریف اخبارات غالب کی مخالفت پر اُتر آئے۔ ''سید الاخبار'' کی حمایت نے ''دہلی اُردو اخبار'' کو دشمن بنا دیا اور ''آئینۂ سکندر'' کی تعریف نے ''مہر منیر'' کو مخالف بنا دیا۔

۴- اگر اخبارات نے مجموعی طور پر غالب کی اتنی پذیرائی نہ کی جس کے وہ مستحق تھے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ ہم عصر کی تعریف میں ہمیشہ بُخل سے کام لیا جاتا ہے۔

۵- اس بحث سے یہ نتیجہ بھی اخذ ہوتا ہے کہ کسی شخصیت کے خلاف اخبار خواہ کتنا ہی مذموم پروپیگنڈا کیوں نہ کریں، اس کا اثر عارضی ہوتا ہے۔ آخر کار اُس شخصیت کی اصل خصوصیات منظر عام پر آ جاتی ہیں اور زمانہ اُسے خوبیوں کی بنا پر اُس کی شان کے شایان حیثیت دیتا ہے۔

کتابیات

۱- کلیات نثر فارسی: اسداللہ خاں غالب، کانپور، ۱۸۷۵ع۔

۲- عود ہندی: مرتبہ محمد ممتاز علی خاں، مطبوعہ لاہور، تاریخ نامعلوم۔

۳- مکاتیب غالب: مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، ۱۹۳۵ع۔

۴- خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر، دو جلدیں، لاہور، ۱۹۵۱ع۔

۵- غالب: غلام رسول مہر، لاہور، ۱۹۴۴ع۔

۶- صحافت، پاکستان و ہند میں: عبدالسلام خورشید، لاہور، ۱۹۶۳ع۔

۷- تاریخ صحافت اُردو: جلد اول، امداد صابری، دہلی، ۱۹۵۳ع۔

۸- تاریخ صحافت اُردو: جلد دوم، امداد صابری، کلکتہ، سال نامعلوم۔

۹- ہندوستانی اخبار نویسی: محمد عتیق صدیقی، علی گڑھ، ۱۹۵۷ع۔

۱۰- اُردو صحافت: بدر شکیب، کراچی، ۱۹۵۲ع۔

عتیق صدیقی

غالب پر ابوالکلام آزاد کا ایک مقالہ

آج سے ۵۵ سال قبل ۱۹۱۳ء میں، مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے 'الہلال' کی تین اور 'البلاغ' کی ایک اشاعت میں مرزا غالب کا غیر مطبوعہ (اور غیر مدون) کلام شائع کیا تھا[۱] - اس سلسلے کی پہلی قسط کے ساتھ ایک طویل

۱- اس کی تفصیل یہ ہے:

(۱) قصیدہ در مدح میکلوڈ بہادر:

کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام
فرمانروائے کشور پنجاب کو سلام

(الہلال جلد ۲، نمبر ۲۴، مورخہ ۱۷ جون ۱۹۱۳ء)

(۲) غزل:

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشت غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

(ایضاً ۵ : ۳، یکم جولائی ۱۹۱۳ء)

(۳) غزل و قطعہ:

شب وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ
ہوا ہے موجب آرام جان و تن تکیہ

(ایضاً ۵ : ۳، ۲۲ جولائی ۱۹۱۳ء)

یہی غزل مولوی عبدالحق مرحوم نے رسالہ اُردو میں مندرجہ ذیل نوٹ کے ساتھ شائع کی تھی:

''نواب احمد سعید خاں طالب فرماتے تھے کہ مرزا کی سب سے آخری غزل، جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے، یہ ہے... شب وصال میں الخ... طالب مرحوم کی قلمی بیاض سے نقل

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اداریہ بھی ''مرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام'' کے عنوان سے انھوں نے الہلال میں لکھا تھا ، جس میں اُردو خواں طبقے کو اس حقیقت کی طرف پہلی بار توجہ کرائی گئی تھی کہ غالب اُنیسویں نہیں بلکہ بیسویں صدی کے شاعر تھے ، مولانا آزاد نے اس امر پر اصرار کیا تھا کہ ''فی الحقیقت ان کا شمار موجودہ ، جدید عصر کے عہد میں ہونا چاہیے ۔''

آج جب کہ ایک 'جہان غالب' ہمارے سامنے آ چکا ہے ، لوگوں کو مولانا آزاد کے اس خیال میں شاید کوئی ندرت نظر نہ آئے ، لیکن اس امر کو اگر ہم سامنے رکھیں کہ یہ جملہ اب سے نصف صدی قبل اُس وقت لکھا گیا تھا جب کہ مطالعۂ غالب کی ساری کائنات حالی کی 'یاد گار غالب' ہی تک محدود تھی تو ہمیں تسلیم کرنا ہوگا کہ مولانا آزاد کے اس جملے نے یقیناً لوگوں کو سوچنے اور غالب کا از سر نو جائزہ لینے کی ضرورت کی طرف متوجہ کیا ہوگا ۔ ڈاکٹر اقبال مرحوم کی نظم ''غالب'' کے بعد ، جو ۱۹۰۵ع کے آس پاس کہی گئی تھی ، غالب کی عظمت کا اعتراف کر کے ان کی یاد پر عقیدت مندی کے پھول نچھاور کرنے اور لوگوں کے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کرنے کی بیسویں صدی میں یہ پہلی کوشش تھی ۔ شاید یہ گمان غلط نہ ہو کہ مطبع نظامی کا دیوان غالب (جو غالب کے دیوان کا پہلا دیدہ زیب ایڈیشن تھا) اور آگے چل کر عبد الرحمٰن بجنوری مرحوم کا مقدمۂ دیوان غالب (بھوپال ایڈیشن) 'الہلال' ہی کی صدائے بازگشت تھے ۔

یہ بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی جستجو کرنے اور دیوان غالب کا مکمل ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت کی طرف بھی 'الہلال' کے اسی اداریے نے ان الفاظ میں پہلی بار توجہ دلائی تھی :

'' . . . آخری زمانے میں جس قدر کلام کہا گیا ، وہ (دیوان غالب) کے نئے ایڈیشنوں میں داخل نہیں ہوا ۔ جو ایڈیشن غدر سے پہلے دہلی

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

کر کے ایڈیٹر الہلال نے اپنے اخبار میں شائع کیا ، اوراس سے مطبع نظامی بدایوں نے اپنے نسخۂ دیوان غالب کے آخر میں شامل کر دیا ہے ۔''

(رسالہ اُردو ، اکتوبر ۱۹۲۵ع بحوالہ دیوان غالب ، مرتبہ عرشی ، صفحہ ۳۹۲)

(۲) قصیدہ درتہنیت غسل صحت نواب یوسف علی خاں :

مرحبا سال فرخی آئیں عید شوال و ماہ فروردیں

(البلاغ : ۱ : ۱۵ ، ۳۱ مارچ ۱۹۱۶ع)

میں چھپا تھا ، اسی کی نقلیں چھپتی رہیں ۔ بہ خلاف کلیات نظم فارسی کے جس کا پہلا ایڈیشن اور موجودہ ایڈیشن دونوں میرے پاس موجود ہیں ، مگر دونوں کے قصاید و غزلیات و قطعات کی تعداد میں بڑا فرق ہے . . . اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کلیات نظم کے ہر ایڈیشن میں نیا کلام شامل کر دیا جاتا تھا ، مگر افسوس کہ اُردو دیوان کی قسمت اس بارے میں نارسا رہی ، اور نیا کلام اس میں شامل ہوتا نہ رہا۔ اس کا ثبوت وہ معتدبہ غزلیں ہیں جو بعض حضرات کے پاس قلمی موجود ہیں اور مطبوعہ دیوان میں ان کا پتا نہیں . . . ۔''

مولانا آزاد نے اس سلسلے میں مرزا غالب کے غیرمطبوعہ کلام کی نشان دہی بھی کی تھی :

''اس قسم کے غیر مطبوعہ کلام میں سے دو اُردو رباعیاں میں نے اس مطبوعہ نسخے کے حاشیے پر خود مرزا صاحب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی دیکھی ہیں ، جو انھوں نے خواجہ فخر الحسن دہلوی مصنف ''سروش سخن'' کو دیا تھا ۔ اور دو قصیدے ، دو قطعے ، ایک قطعۂ تاریخ ، تین غزلیں اُس قلمی نسخے میں ہیں جو نواب سعید الدین احمد خاں طالب ، رئیس دہلی کے پاس موجود ہے ۔ اس مرتبہ دہلی میں وہ نسخہ میرے پاس رہا اور میں نے تمام غیر مطبوعہ کلام کی نقل لے لی ۔''

اسی ''غیر مطبوعہ کلام'' کے کچھ حصے ''الہلال'' و ''البلاغ'' کے صفحات میں شائع ہوے اور کچھ ضائع ہو گئے ، اگرچہ خود مولانا آزاد کو گمان تھا کہ سارا غیر مطبوعہ کلام شائع ہوگیا ہے ۔ ۱۹۳۶ع میں غلام رسول مہر نے اسی غیرمطبوعہ کلام میں سے ایک غزل کی نقل مولانا آزاد سے مانگی تو ان کو جواب دیا کہ ''کل نقل بھیج دی جائے گی'' ، لیکن دوسرے ہی دن پھر لکھا کہ :

''ایک خط کل بھیج چکا ہوں ۔ یہ عجیب بات ہے کہ غالب کی غزل :

''آپ نے مسنی الضر کہا ہے کہ نہیں ؟
''یہ بھی اے حضرت ایوب گلا ہے کہ نہیں ؟

'الہلال' کی جلدوں میں نہیں ملی ۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ نواب سعید احمد خاں طالب مرحوم کے نسخے سے میں نے نقل کی تھی ۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ 'الہلال' میں اندراج کی نوبت ہی نہ آئی . . . چونکہ قدیم کاغذات ضائع ہو چکے ہیں اس لیے مسودات کے ملنے کی بھی

کوئی توقع نہیں[1] ۔''

مرزا غالب کے کمال فن کی جو قدر و منزلت مولانا آزاد کے دل میں تھی ، اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے ، جو متذکرہ بالا اداریے ہی سے اخذ کیا گیا ہے :

''بلی ماروں میں حکیم [اجمل خاں] صاحب کے مکان کے سامنے مسجد ہے ۔ بالکل اسی سے متصل مرزا مرحوم کا کوٹھا تھا ۔ . . . میں جب کبھی وہاں سے گزرتا ہوں ، شوق و عقیدت کی ایک نظر ڈال لیتا ہوں . . . ۔''

اسی سلسلے میں آگے چل کر درد و سوز کے ساتھ لکھتے ہیں :

''مرزا غالب نے عمر بھر بہادر شاہ کی لاحاصل مداحی کی تھی ، اور وہ قصیدے ، جو عرفی و نظیری کے قصاید کے مقابلے کا دم رکھتے تھے ، ایک ایسے مخاطب کے سامنے ضائع کیے تھے جس کے سر پر جہاں گیر و شاہ جہاں کا تاج تو ضرور تھا ، پر نہ تو عرفی و نظیری کی قدر شناسی کا ہاتھ تھا اور نہ کلیم کو زرِ خالص سے تلوا کر بخشش کرنے والا خزانہ . . .''

اور مولانا آزاد نے اس کی جو تاویل کی ہے ، وہ خود غالب کے بھی حاشیۂ خیال میں شاید نہ آئی ہوگی :

''تاہم وہ جو کچھ لکھتا تھا ، اس کا تخاطب خود بہادر شاہ سے نہ ہوتا تھا ، بلکہ اُس تختِ اعظم کی روحِ صولت و عظمت اس کے سامنے ہوتی تھی ، جس پر کبھی بیٹھ کر اکبر نے فیضی سے ، جہاں گیر نے عرفی سے اور شاہ جہاں نے کلیم سے مدحیہ قصیدے سنے تھے . . . ۔''

مولانا آزاد کا یہ مقالہ آج سے نصف صدی پہلے لکھا گیا تھا اور اس میں مرزا غالب کی شاعری پر عموماً اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر خصوصاً پہلی بار ایک نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی ۔ اس اعتبار سے یہ مقالہ 'غالبیات' کے سلسلے کی ایک اہم تاریخی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے ۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ 'الہلال' کے جو ان گنت انتخابات اب تک شائع ہوئے ہیں ، ان میں سے کسی میں بھی مولانا آزاد کے اس مقالے کو شامل نہیں کیا گیا ہے ، جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اب تک 'الہلال' کے جتنے بھی انتخابات آئے ہیں ، وہ یا تو مذہبی مقالات پر مشتمل ہیں یا سیاسی مقالات ہی تک محدود ۔ ادبی مضامین کی طرف اب تک کسی نے توجہ نہیں کی ہے ۔ اسی

۱۔ نقش آزاد : مرتبہ غلام رسول مہر ، صفحہ ۵۵ ۔

سبب سے 'الہلال' کا یہ اہم اداریہ عام نہ ہو سکا۔

نامناسب نہ ہوگا اگر مولانا آزاد کا یہ مقالہ پچاس سال کے بعد دوبارہ شائع کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں اس امر کی طرف اشارہ کرنا شاید بے محل نہ ہوگا کہ اس کا مطالعہ کرتے وقت اسے پیش نظر رکھنا چاہیے کہ یہ مقالہ جب لکھا گیا تھا، اُس وقت تک غالب کی شاعری اور ان کی زندگی کو کسی نے بھی تحقیق کا موضوع نہیں بنایا تھا، اور یہ میدان یک سر اچھوتا تھا۔ اس لیے قدرتی طور پر مولانا آزاد کے تمام بیانات صرف قیاس ہی پر مبنی ہیں۔ یہ بھی ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ مولانا آزاد کے پیش نظر غالب پر کوئی تحقیقی مقالہ لکھنا نہ تھا، بلکہ غالب کا جو غیر مطبوعہ کلام انھیں 'الہلال' میں شائع کرنا تھا اس کے دیباچے کے طور پر یہ اداریہ لکھا تھا[1]۔

مرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام
از مولانا ابو الکلام آزاد

مصائب غدر، قلعۂ معلی کی تباہی، وفاداری و بغاوت کی ایک قدیمی حکایت

مرزا غالب مرحوم کا سال وفات ''آہ غالب بمرد'' ہے، یعنی ۱۲۸۵ ہجری (مطابق ۱۸۶۹ع)۔ اس لحاظ سے فی الحقیقت ان کا شمار موجودہ، عصر جدید کے عہد میں ہونا چاہیے۔

ہندوستان میں پریس سترھویں[2] صدی کے اواخر میں رائج ہو چکا تھا، اور غدر سے پہلے خود دہلی میں حاجی قطب الدین وغیرہ تاجر کتب نے بعض پریس قائم کر دیے تھے[3]۔ پس ان کو اپنی تصنیف و تالیف کے لیے ابتدا ہی سے پریس موجود ملا، اور اپنے حاصل عمر کو اشاعت و طباعت کے لیے غیروں پر چھوڑ

۱۔ اشاعت کے ایک ہی دو ہفتوں کے بعد یہ مقالہ رسالہ 'زمانہ' (کان پور۔ جولائی ۱۹۱۴ع) میں نقل کیا گیا تھا اور اسی نمبر سے ''زمانہ'' میں ''معاصرین کے بہترین ادبی مضامین کا اقتباس یا خلاصہ'' شائع کرنے کے لیے ایک مستقل عنوان قائم کیا گیا۔

۲۔ ''سترھویں'' سہواً لکھا گیا ہے۔ ہندوستان میں طباعت کا کام اٹھارویں صدی کے اواخر میں شروع ہوا تھا۔ ابتدائی دور میں سب چھاپے خانے انگریزی کے تھے، مگر عربی رسم خط کے ٹائپ بھی ان میں موجود تھے۔

۳۔ غدر سے کم و بیش ۲۰ سال قبل دہلی میں کم از کم تین چھاپے خانے قائم ہو چکے تھے: مطبع سید الاخبار، مطبع دہلی اردو اخبار اور مطبع سلطانی۔

کر دنیا سے چلے جانے کی مصیبت سے دوچار ہونا نہ پڑا ، جو فی الحقیقت کسی بھی صاحب کمال کے لیے زمانۂ گزشتہ کی سب سے بڑی مصیبت اور سب سے بڑا جان کاہ صدمہ رہا ہے ۔[1]

ان کی کلیات نظم و نثر اور مکاتیب و رسائل اور اردو فارسی کی تمام کتابیں ، باستثنائے اردوے معلّی (جو ان کے انتقال کے بعد مرتب ہوئی[2]) ، ان کی زندگی

۱۔ یہ قصہ تو زمانۂ گزشتہ کا ہے ۔ زمانۂ حال میں اس کی عبرت ناک مثال خود مولانا آزاد کی ذات ہے ، جن کے انتقال کے بعد ان کے مسودات اس طرح غائب ہوے گویا 'غبار خاطر' کے بعد انھوں نے کچھ لکھا ہی نہیں تھا ۔ اگرچہ ڈاکٹر سید محمود نے راقم السطور کے ایک استفسار کے جواب میں بتایا تھا کہ قلعۂ احمد نگر کی چار سالہ نظربندی کے دوران میں ''رموں کاغذ اُن کے لیے آتا تھا ۔''

۲۔ 'اُردوے معلّی' غالب کی زندگی ہی میں ، بلکہ ان ہی کی زیر نگرانی مرتب ہو چکی تھی اور طباعت کی منزل سے گزر رہی تھی ۔ اُردوے معلّی کے پہلے ایڈیشن کے خاتمۂ کتاب کی عبارت کے مطابق ''ہنوز یہ نامۂ دل آویز اردوے معلّی تمام و کمال شرف طبع نہ پا چکا تھا کہ سپہر بے مہر نے بتاریخ ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ ہجری جامۂ حیات جناب مغفور و مرحوم کو چاک کیا . . .''

اردوے معلّی غالب کے انتقال کے صرف دو ماہ بعد پریس سے باہر آئی اور اس کا مندرجہ ذیل پہلا اشتہار ۱۴ اپریل ۱۸۶۹ع کے اکمل الاخبار میں ''اشتہار اردوے معلّی'' کے عنوان سے شائع ہوا :

فرزانگان والا نظر و شایقان پاک گہر کو مژدہ ہو کہ ناظورۂ معانی نے جلوہ دکھایا ، شاہد سخن نے نقاب چہرے سے اُٹھایا ، گلستان فصاحت نے خرمی و نضارت پائی ، چمنستان بلاغت میں بہار آئی ۔ اعنی حصہ اول نسخۂ دل پذیر و کتاب بے نظیر اُردوے معلیٰ ، منشات زبدۃ الفصحا ، عمدۃ البلغا ، نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر مرحوم غالب کہ جس کا ہر ورق حدیقۂ نکتہ پروری و ہر صفحہ ریاض بذلہ گستری ہے ، اکمل المطابع دہلی میں . . . . چھپ کر تیار ہو گیا ہے . . . حجم اس کا ۲۹ جزو ہے اور کاغذ ۲۰ × ۲۶ پر بہت خوش خط منطبع ہوئی ہے ۔ پس جن صاحب کو اس صحیفۂ دانش و آگہی کی خریداری منظور ہو ، دو روپیہ بابت قیمت کتاب اور ۴ آنے محصول ڈاک کے ارسال فرما کر

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

میں ، ان ہی کے زیر نگرانی شائع ہو چکی تھیں ۔ دیوان فارسی غالباً سب سے پہلے مطبع اودھ اخبار لکھنؤ (نول کشوری پریس) میں خود چھپوایا ۔ اسی طرح سے ''مہر نیم روز'' پھر مع ''دستنبو'' و مکاتیب فارسیہ بہ اسم ''پنج آہنگ'' شائع کی ۔ قاطع برہان ، درفش کاویانی ، نامۂ غالب ، تیغ تیز وغیرہ دہلی میں چھپوائیں ۔ دیوان اردو بھی ''مطبع اودھ اخبار'' میں اور پھر مکرر و سہ کرر دہلی میں چھپوا کر شائع کیا ۔

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آخری زمانے میں جس قدر اردو کلام کہا گیا ، وہ نئے ایڈیشنوں میں داخل نہیں ہوا ۔[1] جو پہلا ایڈیشن غدر سے پہلے دہلی میں چھپا تھا ، اسی کی نقلیں چھپتی رہیں ۔ بہ خلاف کلیات نظم فارسی کے ، جس کا پہلا ایڈیشن اور موجودہ ایڈیشن دونوں میرے پاس موجود ہیں ، مگر دونوں کے قصاید و غزلیات و قطعات کی تعداد میں بڑا فرق ہے ۔ پہلے ایڈیشن میں ملکۂ وکٹوریہ کی مدح کا یہ قصیدہ :

در روزگارہا نہ تواند شمار یافت
خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

یا ۳۳ واں قصیدہ لارڈ ایلن‌برا والا :

ہر کس شیوۂ خاصے در ایثارست ارزانی
زمن مدح و ز لارڈ ایلن‌برا گنجینہ افشانی

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)
طلب فرمائیں ۔''

کلیات فارسی کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۵ع میں مطبع دارالسلام دہلی سے اور دوسرا مطبع نول کشور سے ۱۸۶۳ع میں شائع ہوا ۔

۱- غالب کی زندگی میں ان کے دیوان کے پانچ ایڈیشن طبع ہوئے :

۱- ۱۸۴۱ع : مطبع سید الاخبار دہلی ۔
۲- ۱۸۴۷ع : مطبع دار السلام دہلی ۔
۳- ۱۸۶۱ع : مطبع احمدی دہلی ۔
۴- ۱۸۶۲ع : مطبع نظامی کان پور ۔
۵- ۱۸۶۳ع : مطبع مفید الخلایق آگرہ ۔

ان پانچوں اشاعتوں میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا رہا ، اگرچہ اس کی تعداد غیر محسوس حد تک کم تھی ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتخاب کا وہ عمل پوری شدت سے کار فرما رہا جو پہلے ایڈیشن میں برتا گیا تھا ۔
(تفصیل کے لیے دیکھیے دیوان غالب کا نسخۂ عرشی صفحہ ۹۲ -۱۰۵)

اور لارڈ کیننگ کے دربار آگرہ اور عطاے خطابات کی تبریک :

زسال نو دگر آبے بروے کار آمد
[ہزار و ہشت صد و شست در شمار آمد]

وغیرہ قصاید ہیں ۔ اسی طرح سر سالار جنگ اعظم [مختار الملک] کی مدح کا مشہور قصیدہ :

[در مدح سخن چساں نہ گویم]
شرط ست کہ داستاں نہ گویم

بھی نہیں ہے کہ یہ غدر کے بعد کا لکھا ہوا ہے ۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کلیات نظم کے ہر ایڈیشن میں نیا کلام شامل کر دیا جاتا تھا ۔ مگر افسوس کہ اُردو دیوان کی قسمت اس بارے میں نارسا رہی اور نیا کلام اس میں شامل ہوتا نہ رہا ۔ اس کا ثبوت وہ معتدبہ غزلیں ہیں جو بعض حضرات کے پاس قلمی موجود ہیں اور مطبوعہ دیوان میں ان کا پتا نہیں ۔

اس قسم کے غیر مطبوعہ کلام میں سے دو اُردو رباعیاں میں نے اس مطبوعہ نسخے کے حاشیے پر خود مرزا صاحب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی دیکھی ہیں ، جو انھوں نے خواجہ فخر الحسین [فخر الدین حسین] مصنف 'سروش سخن' کو دیا تھا ۔ اور دو قصیدے ، دو قطعے ، ایک قطعۂ تاریخ اور تین غزلیں اُس قلمی نسخے میں ہیں جو نواب سعید الدین احمد خاں صاحب طالب رئیس دہلی کے پاس موجود ہے ۔ اس مرتبہ دہلی میں وہ نسخہ چند دنوں تک میرے پاس رہا اور میں نے تمام غیر مطبوعہ کلام کی نقل لے لی ۔ اس کے لیے میں نواب صاحب موصوف کا شکر گزار ہوں ۔

قصیدہ

ان نظموں میں اُردو کا ایک مختصر قصیدہ ہے جسے آج بسلسلۂ ادبیات شائع کیا جاتا ہے ۔ یہ بالکل نئی چیز ہے اور علاوہ غیر مطبوعہ ہونے کے اس سے مرزا مرحوم کے حالات و سوانح پر بھی مزید روشنی پڑتی ہے ۔

اس قصیدے کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں کوئی دربار ۱۳ جنوری[1] کو منعقد ہوا تھا ، جس میں حسبِ معمول مرزا صاحب کو بھی مدعو کیا گیا تھا ۔ لیکن جب وہاں پہنچے تو اُن کی عزت قدیمانہ ، نشست و ترتیب کا کوئی انتظام نہ تھا ، حتیٰ کہ انھیں نہایت ہی ادنیٰ صف میں کرسی

۱۔ سنہ اس جگہ نہیں لکھا گیا ہے ۔

ملی - یہ دیکھ کر سخت متاسف ہوے کہ قدیمی باتیں خواب و خیال ہوگئیں :

اُس بزمِ پُر فروغ میں اس تیرہ بخت کو
لمبر ملا نشیب میں از روے اہتمام

'از روے اہتمام'—یعنی از روے قاعدہ و ترتیبِ دربار ، جس میں یہ بہت پیچھے اور عام صفوں میں بٹھائے گئے تھے - اس حالت کو دوسروں نے بھی محسوس کیا اور اشارے ہونے لگے :

[سمجھا اسے گراب ، ہوا پاش پاش دل]
دربار میں جو مجھ پہ چلی چشمکِ عوام

دربار کے بعد اُنھوں نے چاہا کہ لفٹنٹ گورنر پنجاب سے ملیں اور عرض حال کریں ، لیکن ریل کا وقت کم رہ گیا تھا اور درباریوں کا ہجوم بھی بہت تھا ، ملاقات کا موقع نہ ملا :

آیا تھا وقت ریل کے کھلنے کا بھی قریب
تھا بارگاہِ خاص میں خلقت کا ازدحام
اس کشمکش میں آپ کا مداحِ نامور
آقاے نامور سے نہ کچھ کر سکا کلام

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دربار دہلی کے علاوہ کسی دوسری جگہ ہوا ہو گا ، کیوں کہ ریل کے وقت کا ذکر کرتے ہیں[۱] - ''آپ کا مداح نامور'' میں پنجاب کے لفٹنٹ گورنر سے خطاب ہے - معلوم نہیں کہ ''آقاے نامور'' سے بھی خود وہی مراد ہیں یا کوئی اور - تخاطب کے بعد اس طرح کے ضمیر نما وصف سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی دوسرا شخص ہوگا -

اُس زمانے میں لدھیانہ سے کوئی اخبار نکلتا تھا[۲] - اس نے دربار کی روئداد چھاپتے ہوئے یہ تمام باتیں لکھ دیں - اس پر مزید ستم یہ کیا کہ اُن کا نام و لقب لکھنے میں کچھ ایسی غلطیاں کر دیں جسے دیکھ کر ان کا رنج اور دو گنا ہو گیا :

'اخبار لودھیانہ' میں میری نظر پڑی
تحریر ایک ، جس سے ہوا بندہ تلخ کلام

۱- ریل کے کھلنے کا اشارہ ریل کے چھوٹنے کی طرف نہیں بلکہ افتتاح کے وقت کی طرف تھا جیسا کہ خود مولانا آزاد نے تسلیم کیا ہے—دیکھیے حاشیہ صفحہ ۱۴۳-

۲- 'لدھیانہ اخبار' مشنریوں کا فارسی ہفتہ وار اخبار تھا جس کا جنوری ۱۸۳۵ع میں اجرا ہوا تھا -

ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر
کاتب کی آستیں ہے مگر تیغ کا نیام
وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا
جب یاد آ گئی ہے، کلیجا لیا ہے تھام

معلوم ہوتا ہے کہ دربار میں انھیں معمولی خلعت بھی نہیں دیا گیا اور نہ نذر دینے والوں میں شمار کیے گئے :

سب صورتیں بدل گئیں نا گاہ یک قلم
لمبر رہا ، نہ نذر ، نہ خلعت کا انتظام

لیکن قصیدے سے ٹھیک معلوم نہیں ہوتا کہ کس زمانے کا یہ واقعہ ہے اور کس دربار کا ذکر کر رہے ہیں ؟ صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ غدر کے بعد کا دربار ہے ، کیوں کہ لفٹنٹ گورنر پنجاب کی مدح ہے ، نیز ان کی عمر ستّر برس کی تھی ۔

میں نے اس وقت مولانا حالی کی ''یادگار غالب'' دیکھنا چاہی مگر کتابوں میں ملی نہیں ۔ غالباً اس واقعے کے متعلق [اس میں] کوئی ذکر نہیں ہے ۔ میرا خیال ہے کہ یہ غدر کے بعد کے اُس سہ سالہ عہد سے تعلق رکھتا ہے جب کہ قیام دہلی ، تعلقِ قلعہ اور فتح دہلی کے بعد عدم حاضری کی وجہ سے ان کا سرکاری وظیفہ بند ہو گیا تھا ، ان کی وفاداری مشتبہ سمجھی گئی تھی اور بڑی ہی تکلیف و شداید کی زندگی بسر کرتے تھے ۔

مصائب غدر اور مرزا غالب

غدر میں مرزا گھر سے باہر نہیں نکلے اور آخر تک بند رہے ۔ مہاراجہ پٹیالہ کی سرکار سے سپاہی متعین ہو گئے تھے جو غفران مآب حکیم محمود خاں مرحوم اور مرزا غالب دونوں کے مکانوں کی حفاظت کرتے تھے ۔

(بلّی ماروں میں حکیم [اجمل خاں] صاحب کے مکان کے سامنے مسجد ہے ۔ بالکل اسی سے متصل مرزا مرحوم کا کوٹھا تھا جہاں غدر سے بیش تر آ رہے تھے[1] ۔ میں جب کبھی وہاں سے گزرتا ہوں تو شوق و عقیدت کی ایک نظر ڈال

۱۔ اس مکان میں غالب ۱۸۶۵ع میں منتقل ہوئے تھے ۔
(مکتوب بنام حکیم غلام نجف خاں ، اُردوے معلیٰ [مبارک علی ایڈیشن] صفحہ ۱۷۲) ۔

لیتا ہوں ۔ اسی مسجد کے قرب کی نسبت کہا تھا :

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہم سایۂ خدا ہے[1])

غدر کی تمام بربادیاں اور اس قلعۂ دہلی کی تمام خوں ریزیاں ان کی آنکھوں کے سامنے سے گزریں ، جو ہندوستان میں شش صد سالہ حکومتِ اسلامی کا آخری نقشِ قدم تھا ۔ اور گو بہادر شاہ (رحمۃ اللہ علیہ) خود کچھ نہ تھا ، مگر اس سے بقاے عظمت و جبروتِ اسلامی کی ایک بہت بڑی روح زندہ تھی ۔ اس کے مٹنے سے اکبر و شاہ جہاں کا گھر بے چراغ ہو گیا ۔ اس کا مٹنا در اصل سلالۂ تیمور اور آل بابر کا مٹنا تھا ۔ معتصم عباسی خود کچھ نہ تھا لیکن جب فتنۂ تاتار میں بغداد کے محل لوٹے گئے تو معتصم کی جگہ ہارون و مامون کی عزت لٹ رہی تھی :

وما کان قیسا هلکہ هلک واحد !!
و لکنہ بنیان قومٍ تهدما[2]

مرزا غالب نے عمر بھر بہادر شاہ کی لاحاصل مداحی کی تھی ، اور وہ قصیدے جو عرفی و نظیری کے قصاید کا مقابلہ کرنے کا دم رکھتے تھے ، ایک ایسے مخاطب کے سامنے ضایع کیے گئے تھے ، جس کے سر پر جہاں گیر و شاہ جہاں کا تاج تو ضرور تھا ، پر نہ تو عرفی و نظیری کی قدر شناسی کا ہاتھ تھا اور نہ کلیم کو زرِ خالص سے تُلوا کر بخشش کرنے والا خزانہ[3]۔

تاہم وہ جو کچھ لکھتا تھا اُس کا مخاطب خود بہادر شاہ سے نہ ہوتا تھا ، بلکہ اُس تختِ اعظم کی روحِ صولت و عظمت اُس کے سامنے ہوتی تھی ، جس پر کبھی بیٹھ کر اکبر نے فیضی سے ، جہاں گیر نے عرفی و طالب سے اور شاہ جہاں

۱- 'الہلال' میں یہ حاشیے کی عبارت تھی جسے قوسین میں اس جگہ درج کیا ہے ۔

۲- ترجمہ :
قیس کی موت صرف ایک اُسی کی موت نہیں ہے ، بلکہ اس نے تو ایک قوم کی بنیاد ہی منہدم کر دی ہے ۔

۳- شاہ جہاں نے کلیم کو تہنیتِ عید کے ایک قصیدے کے صلے میں ، جس کا مطلع ہے :

خجستہ مقدم نوروز و غرۂ شوال
فشاندہ اند چہ گل ہاے عیش بر سر سال

سکۂ رایج الوقت میں تلوایا تھا ۔ ''چناں چہ پانچ ہزار پانچ سو روپے وزن میں آئے جو اسے عطا کیے گئے ۔'' (شعرالعجم جلد ۳ ، صفحہ ۲۰۸)

نے کلیم سے مدحیہ قصیدے سنے تھے ، اور جو اب بھی نوروز و عید کے دن اُس زرد زرد دھوپ کی طرح ، جو غروب آفتاب سے کچھ پہلے اُونچی اُونچی دیواروں اور محرابوں پر دکھائی دیتی ہے ، دیوان عام و خاص کے طلائی ستونوں کے نیچے چند لمحوں کے لیے نظر آ جاتی تھی :

کہ باوجود خزاں بوے یاسمن باقیست !

چناں چہ ان کے اکثر قصاید مدحیہ کی تشبیبوں میں اور علی الخصوص اُس مدحیہ نثر میں جو 'مہر نیم روز' میں حضرت بہادر شاہ رحمۃ اللہ علیہ کو مخاطب کر کے لکھی ہے ، اُس سوز درونی اور اُس آتش پنہانی کی گرمی صاف محسوس ہوتی ہے جس کا شعلہ کاروانِ عظمت کے اس آخری مسافر کو دیکھ کر بے اختیار ان کے دل میں بھڑک اٹھتا تھا ، اور جس کو وقت کی نزاکت اور انگریزی حکومت کے ذریعے وظیفہ حاصل کرنے کے تعلق ، نیز ایک حد تک طبیعت کی شاعرانہ طماعی و وارستگی نے غالب آ کر بہ ظاہر پوشیدہ و افسردہ کر دیا تھا ۔

فتح دہلی کے بعد جو عالم گیر اور عدیم النظیر مصیبت اشراف و اعیانِ شہر پر نازل ہوئی اور جس طرح شاہ جہان آباد کی ان سڑکوں پر ، جہاں کبھی صاحب قران اعظم کی سواری کے لیے جمنا کے پانی کا چھڑکاؤ کیا جاتا تھا ، مسلمانوں کے خون کے فوارے بہے ۔ مرزا غالب نے دہلی میں رہ کر اس کے تمام مناظر خونیں اپنی آنکھوں سے دیکھے اور اُن چیخوں کو اپنے کانوں سے سنا جو عرصے تک دارالخلافہ کی گلیوں اور کوچوں سے بلند ہوتی رہی تھیں :

فلا تسئلن عما جریٰ یوم حصرهم[۱]
و ذالک مما لیس یدخل فی حصر

علی الخصوص قلعۂ معلیٰ کی بربادیاں ، جن کے لیے اگر تمام حیواناتِ ارضی کی آنکھیں اشک بار ہو جاتیں اور جن کے غم میں آسمان سے پانی کی جگہ خون برستا ، جب بھی اُن کے ماتم کا حق ادا نہ ہوتا ۔ وہ اجساد محترمہ و رفیعہ جو تیمور و بابر کی یادگار اور اکبر اعظم و صاحب قران ثانی کے خونِ عظمت و جبروت کے حامل تھے ، جنھوں نے چھ سو صدیوں سے متصل شہنشاہی و فرماں روائی کی گود میں پرورش پائی تھی ، جنھیں حکومت و اجلال کے سوا کسی مصیبت کا کبھی تصور بھی نہیں ہوا تھا ، اور جو ہمیشہ اُن کروڑوں انسانوں کو ، جن کی آبادیاں

۱۔ ترجمہ : ان کی محصوری کے دن جو کچھ پیش آیا اُس کے بارے میں نہ پوچھو ۔ یہ وہ امور ہیں جو شمار میں نہیں آ سکتے ہیں ۔

کابل کے کوہستانوں سے لے کر آسام کے جنگلوں تک پھیلی ہوئی تھیں ، اپنے سامنے سر بسجود پاتے تھے ۔ کون تھا جو سنگ و آہن کا دل و جگر پیدا کر کے بھی یہ دیکھ سکتا تھا کہ وہ چوروں اور ڈاکوؤں کی طرح گلیوں میں مارے جائیں اور ان کی لاشیں اُس عظمتِ رفتہ کا ماتم سنائیں جو چند روز پیش تر دنیا میں صرف انھی کے لیے تھی :

غدا سمراً بین الانام حدیثهم[1]
و ذا سمر یدمی المسامع کالسمر
تحیة مشتاق و الف ترحم
علی الشهداء الطاهرین من الوزر

ان الملوک اذا دخلوا قریة افسدوها و جعلوا اعزة اهلها اذلة و کذلک یفعلون[2]
(۳۴ : ۲۷)

لیکن یہ سب کچھ دیکھنے اور سننے کے لیے مرزا غالب دہلی میں زندہ تھے اور دیکھتے رہے ۔ یہ وہ حوادث ہیں جن پر غیروں کی آنکھوں سے بھی آنسو نکل آتے ہیں ۔ ممکن نہ تھا کہ مرزا غالب جیسے غم دوست شاعر نے یہ سب کچھ دیکھا ہو اور اُس کے دل و جگر کے ٹکڑے نہ ہو گئے ہوں ۔

گو ضرورت و احتیاج نے انھیں انگریز حکام اور گورنروں کی چوکھٹوں پر گرا دیا تھا ، اور مدحیہ قصیدے لکھوائے تھے ، تاہم 'مرزا صاحب مشفق مہربان' کے خطابات اور ساٹھ ستر روپے کا خلعت اُس زخم کاری کا مرہم نہیں ہو سکتا تھا جو حوادثِ غدر سے اُن کے دل پر لگا ہوگا ۔ ایک ضعیف الارادہ انسان وقت اور احتیاج سے مجبور ہو کر صدہا باتیں اوپری دل سے کر بیٹھتا ہے ، مگر کچھ اس سے دل کے اصلی محسوسات و جذبات مٹ نہیں سکتے ۔ علی الخصوص ایسے

۱- ترجمہ :

ان کی باتیں لوگوں کے درمیان کہانی بن گئیں
داستاں گو ، نیزوں کی طرح ، کانوں کو خون آلود بنا دیتا ہے
مشتاقوں کی طرف سے ہزاروں سلام اور رحمتیں ہوں
شہیدوں پر جو گناہوں سے پاک ہیں

۲- ترجمہ :

بادشاہ جب کسی بستی میں داخل ہوتے ہیں تو اسے خراب کر دیتے ہیں اور اس کے معززین کو ذلیل کر دیتے ہیں ۔ وہ ایسا ہی کرتے ہیں ۔

حادثۂ کبریٰ اور مصیبت عظمیٰ کے موقعوں پر جس کو دیکھ کر بڑے بڑے غدار و ملت فروش دلوں سے بھی آہیں نکل گئی ہوں گی۔

الزام بغاوت

چناں چہ معلوم ہوتا ہے کہ ان سب باتوں کا جو اثر ایک مسلمان ہندوستانی کے قلب پر پڑتا تھا، مرزا مرحوم پر بھی پڑا، اور ان کی غیرت و حمیت نے گوارا نہ کیا کہ فتحِ دہلی کے بعد حکام کے سامنے جا کر خوشامد و عاجزی کریں اور اس عیش و نشاطِ تازہ کا تماشا دیکھیں جو دہلی مرحوم کی بربادی کے غم و ماتم سے حاصل کی گئی ہے۔ وہ خود ہی کہہ چکے تھے:

ہر جادہ کہ از نقش پئے تست بہ گلشن
چاکیست بجیب ہوس انداختۂ ما!

ان کے تعلقات حکام انگریزی سے ابتدا سے خوشامدانہ تھے۔ اِن کا وظیفہ اُن ہی کے ہاتھ میں تھا۔ اس کم بخت وظیفے کو واگزار کرانے کے لیے انھیں بیسیوں قصیدے انگریزوں کی مدح میں اس جوش سے لکھنے پڑے گویا اکبر و جہاں گیر کی مداحی ہو رہی ہے۔ پھر وقت بھی ایسا پُرآشوب تھا کہ مارشل لا جاری تھا اور سولی کے تختے اور درختوں کی ٹہنیاں ہمیشہ لاشوں سے بھری رہتی تھیں۔ ان حالات کی وجہ سے وہ بڑی مجبوریوں میں پھنس گئے تھے۔ تاہم ان کی طبیعت کچھ اس طرح بیزار ہوئی کہ فتح دہلی کے بعد قلعۂ دہلی میں وفادارانِ سرکار جمع ہوئے، انعامات و سندات ملیں، اُن تمام لوگوں نے بڑی کوشش کر کے اپنے تئیں نمایاں کیا جنھوں نے غدر میں حصہ نہیں لیا تھا اور اس کے صلہ و اکرام سے مالا مال ہوئے۔ مگر مرزا غالب اپنے بیت الحزن سے نہ نکلے اور کسی حاکم کے آگے جا کر اس کا منتقم و قاہر چہرہ نہ دیکھا۔

بعد میں اپنی بریّت کے لیے انھوں نے اس عدم حاضری کے بہت سے وجوہ بیان کیے، مگر اصل حقیقت یہی تھی کہ دلِ دردمند کے ہاتھوں پاؤں بندھ گئے اور مصلحت و ضرورت کی عاقبت اندیشیوں کی بھی کچھ نہ چلی۔ بعد کو ہوش آیا تو عذر بنا کر پیش کرنے پڑے۔

نتیجہ یہ نکلا کہ سرکاری حلقوں میں عام طور پر اس ـ ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر ـ کی نسبت ٹھیک اُسی طرح 'غیر وفاداری' کا یقین ہو گیا جس طرح آج کل بہت سے نثرنویسوں کی نسبت یقین کیا جاتا ہے، جو اپنے دلی جذبات و حسیات کے ہاتھوں مجبور ہیں۔ ان کی وہ پنشن بھی بند ہو گئی جو ان کی زندگی

کا آذوقہ تھی ، اور چند جام ہائے 'فرج' گلاب آمیز کا وسیلہ تھی ۔ (مرزا مرحوم اپنے فارسی خطوں میں ولایتی شراب کو 'فرنج' لکھا کرتے تھے ۔ فرانس اور اسپین شراب سازی کے مرکز ہیں ۔ کوئی فرانسیسی شراب پی ہوگی جس کو ساختہ' فرانس ہونے کی وجہ سے فرنج کہہ دیا ہوگا ۔ اور انھوں نے اپنے عالمِ وارستگی میں یہی نام رکھ لیا ۔ قاعدہ تھا کہ اس کی تیزی کو کم کرنے کے لیے گاہ گاہ عرق گلاب ملا لیا کرتے تھے ۔ چناں چہ ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں :

آسودہ باد خاطر غالب کہ خوئے اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را)

انگریزی درباروں میں 'پرسش و طلب اور عام تعلقاتِ لطف و نوازش بھی یک قلم موقوف ہو گئے اور پوری طرح عام باغیوں میں شمار ہونے لگا ۔

غیر مطبوعہ قصیدہ

یہ زمانہ تین سال تک رہا اور صفائی کی کوئی کوشش سودمند نہ ہوئی ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُردو کا یہ غیرمطبوعہ قصیدہ بھی اُسی زمانے سے تعلق رکھتا ہے ۔ دربار و خلعت کا نہ ملنا ، نذر وغیرہ کا سلسلہ بند ہو جانا ، قدیمی عزت و احترام کی یاد ، اپنی بے آبروئی و بے عزتی پر حسرت و افسوس ، یہ تمام باتیں جو اس میں پائی جاتی ہیں ، صرف اُسی زمانے کی شکایتیں ہو سکتی ہیں ۔ غالباً لارڈ کیننگ نے جنوری سنہ ۱۸۶۰ع میں جو دربار آگرہ میں کیا تھا ، اس کی طرف اس میں اشارہ کیا گیا ہے[1]۔ دہلی سے اس میں شریک ہونے کے لیے آگرہ گئے ہوں گے۔

۱- مولانا آزاد کا یہ خیال صحیح نہیں تھا ۔ ۱۹۳۶ع میں غلام رسول مہر نے مولانا کو اس طرف توجہ دلائی تو انھوں نے اپنی غلطی تسلیم کرتے ہوئے لکھا :

''اتنے عرصے کے بعد آج اُس مضمون اور قصیدے پر بھی نظر پڑی جو 'الہلال' میں نکلا تھا ۔ اب غور کرتا ہوں تو آپ کا خیال بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے ۔ . . . 'ریل کے کھلنے' سے مقصود یہ نہیں ہے کہ لفٹنٹ گورنر کی روانگی کا وقت قریب آ گیا تھا یا خود غالب کی روانگی کا ، بلکہ صریح یہ ہے کہ ریل کے افتتاح کا ۱۳ جنوری ۱۸۶۵ع کو ریل کے افتتاح کا جلسہ ہوا . . . لفٹنٹ گورنر پنجاب نے اس کا افتتاح کیا . . .

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

لب دریا خیموں کے لگنے اور ریل کا وقت کم ہونے کے ذکر سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے ۔ چناں چہ اس کی تصدیق ان کے بعض فارسی قصائد و قطعات سے بھی ہوتی ہے جو اُسی زمانے میں لکھے گئے تھے ، اور جو بالکل اسی قصیدے کے ہم معنی و ہم مطلب ہیں ۔ مثلاً غدر کے بعد جو فارسی قطعہ مسٹر ایڈمنسٹن بہادر ، لفٹیننٹ گورنر صوبہ شمالی و مغربی کو مخاطب کر کے لکھا ہے ، اور جس کا پہلا شعر :

فرزانۂ یگانہ ، ایڈمنسٹن بہادر
کاموخت دانش از وے آئین کاردانی

ہے ۔ اس میں اپنی مصیبتوں کا افسانہ سنا کر الزامِ شرکتِ بغاوت سے اپنی بریت کی ہے ، اور کہا ہے کہ حکام کے دل میری جانب سے پھر گئے ہیں ، آپ مدد کیجیے اور میری صفائی کرا دیجیے ۔ چناں چہ لکھتے ہیں کہ میرے تعلقات انگریزی حکومت سے نہایت قدیمی ہیں - میں ہمیشہ حکام کی مدح میں قصاید لکھتا رہا اور صلہ و انعام سے شاد کام ہوا :

از حضرت شہنشہ خاطر نشانِ من بود
در مزدِ مدح سنجی صد گونہ کامرانی

یہی حالت تھی کہ :

ناگہ ز تند بادے کان خاست در قلمرو
برہم زد آن بنا را نیرنگِ آسمانی

یعنی غدر کا ظہور ہوا :

در وقت فتنہ بودم غمگین و بود با من
زاری و بے نوائی ، پیری و ناتوانی
حاشا کہ بودہ باشم 'باغی' بہ آشکارا
حاشا کہ کردہ باشم ترکِ وفا نہانی
از تہمتے کہ بر من بستند بد سگالاں
حکام را ست با من یک گونہ سرگرانی

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

تعجب ہے کہ یہ صاف بات کیوں اُس وقت سامنے نہیں آئی ۔ یقیناً لارڈ کیننگ والا دربار یہ نہیں ہو سکتا ۔'' (نقش آزاد : صفحہ ۵۶-۵۷)

امتیاز علی عرشی کا خیال ہے کہ یہ قصہ جنوری ۱۸۶۷ع کا ہے -
(دیوان غالب ، عرشی ایڈیشن ، صفحہ ۳۸۰)

یعنی غدر کے زمانے میں پیری و ناتوانی کی وجہ سے کہیں آ جا نہ سکا ، باغیوں سے مجھے کوئی تعلقِ ظاہر و باطن نہ تھا ۔ محض تہمت تراشی سے مقامی حکام مجھ سے بد ظن ہو گئے ہیں ۔

اسی طرح سنہ ۱۸۶۰ع میں جب لارڈ کیننگ گورنر جنرل نے دربار کیا تو دو مطلعوں کا ایک پُر زور قصیدہ لکھ کر پیش کیا :

ز سال نو دگر آبے بروے کار آمد
ہزار و ہشت صد و شست در شمار آمد

اس قصیدے کے آخر میں وہ سب شکایتیں ایک ایک کر کے لکھی ہیں جن کے لیے اس غیر مطبوعہ اردو قصیدے میں لفٹنٹ گورنر پنجاب سے فریادی ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی وقت کی لکھی ہوئی دونوں چیزیں ہیں ۔ فارسی قصیدہ وایسرائے کے پاس بھیجا ہو گا اور یہ اُردو کا غیر مطبوعہ قصیدہ لفٹیننٹ گورنر پنجاب کے پاس ۔ اُردو قصیدے میں نمبر کرسی ، خلعت و نذر ، وظیفہ و انعام ، تین چیزوں کے بند ہو جانے پر افسوس ہے :

لمبر رہا ، نہ نذر ، نہ خلعت کا انتظام

یہی دکھڑا اُس فارسی قصیدے میں بھی رویا ہے ۔ اپنی قدیمی مداحی و وظیفہ خواری کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں :

بہ تا گرفت چناں صرصر وزید بدہر
کزاں بر آینۂ آسماں غبار آمد
شرارہ بار غبارے ز مغزِ خاک انگیخت
سیاہ رو سپہے کاندریں دیار آمد
دریں جگر گسل آشوب کز صعوبت آں
سپاہ دار سپہرے بہ زینہار آمد
گواہِ دعویٔ غالب بعرض بے گنہی
ہمیں بس است کہ ہر گونہ رستگار آمد

یعنی غدر کی باد صرصر سے مصائب کا غبار چھا گیا ۔ اس زمانے میں میری بے گناہی کا بڑا ثبوت یہی ہے کہ میرے خلاف کوئی ثبوت نہ ملا اور اس لیے کوئی مخالفانہ کارروائی میرے خلاف حکام نہ کر سکے ۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ اب آپ سے طالبِ لطف و کرم و تلافیِ مافات ہوں :

کنوں کہ شد ز تو زینت فزائے روے زمین
سواد ہند کہ چوں زلف تار و مار آمد

خطاب و خلعت و پنشن ز شاہ می خواہم
ہم از نخست بدین وایہ ام قرار آمد
پس از سہ سال کہ در رنج و پیچ و تاب گزشت
سر گزارش اندوہ انتظار آمد

یہاں بھی ان ہی چیزوں کو طلب کیا ہے اور لکھا ہے کہ تین سال اس حالت پر گزر چکے ہیں ۔ غالباً اسی قصیدے کے گزرنے کے بعد شملہ سے تحقیقات کی گئی اور جب ان کی بے گناہی ثابت ہو گئی تو پنشن بدستور جاری کر دی گئی ۔ تین سال کی پچھلی رقم بھی دے دی گئی ۔ اس سے مرزا صاحب بہت خوش ہوئے تھے ۔ چناں چہ اردوے معلٰی میں اس کا ذکر موجود ہے ۔

جن لوگوں نے مرزا صاحب کی صفائی کے لیے خاص طور پر سفارش کی تھی ، مجھے معتبر ذریعے سے معلوم ہوا ہے ، ان میں سر سید مرحوم بھی تھے ۔ اس واقعے سے سید صاحب اور مرزا مرحوم میں صفائی بھی ہو گئی ، جن کے باہمی تعلقاتِ قدیمانہ آئین اکبری کی تقریظ کے قصّے سے کچھ مکدر ہو گئے تھے ۔

بہر حال اس غیر مطبوعہ قصیدے کے متعلق میرا خیال ہے کہ یہ سنہ ۱۸۶۰ع میں لکھا گیا ، اور ۱۲ جنوری کے دربار سے مقصود دربار آگرہ ہے ۔ امید ہے کہ مرزا مرحوم کے ان عقیدت مندان کہال کے لیے ، جن کی تعداد اب ملک میں روز افزوں ہو رہی ہے ، یہ غیر مطبوعہ قصیدہ بہت دل چسپ ہو گا ، گو شاعری کے اعتبار سے چنداں اہم نہ ہو ۔ رحمۃ اللہ علیہ و غفراللہ ذنوبہ ۔

اقبال اکیڈیمی کراچی کا علمی و تحقیقی مجلہ

سہ ماہی **اقبال ریویو**

یہ رسالہ اقبال کی زندگی ، شاعری اور فکر پر علمی تحقیق کے لیے وقف ہے اور اس میں علوم و فنون کے ان تمام شعبہ جات کا تنقیدی مطالعہ شائع ہوتا ہے جن سے انھیں دل چسپی تھی ؛ مثلاً اسلامیات ، فلسفہ ، تاریخ عمرانیات ، مذہب ، ادب ، فن ، آثاریات وغیرہ ۔

فی پرچہ تین روپے ، سالانہ : بارہ روپے

اقبال اکیڈیمی

۴۳/۶/ڈی ، بلاک نمبر ۶

پی ای سی ایچ سوسائٹی کراچی ۲۹

مرتضیٰ حسین فاضل

غالب اودھ اخبار میں

۱۸۵۰ء میں غالب کی شہرت کا مرکز دربار بہادر شاہ ظفر بنا ، اور ۱۸۵۷ء کے بعد وہ خود سلطان قلم رو ادب تھے ۔ ان کے بارے میں دہلی و آگرہ اور لکھنؤ کے اخباروں میں خبریں شائع ہوتی تھیں ۔ یہ خبریں اُس وقت دوستوں کے لیے پیغام مسرت تھیں اور غالب کے لیے سرمایۂ اعزاز ، لیکن آج ان خبروں سے غالب کے اشعار و مکاتیب کی تاریخیں معین ہوتی ہیں ، ان کے سوانحی مسائل پر روشنی پڑتی ہے ؛ تحقیق و تاریخ کے قیاسی مقامات کے لیے تائید یا تردید کا مواد فراہم ہوتا ہے ۔ میں نے ''اودھ اخبار'' کے دو سوا دو سو منتشر شماروں میں سے بعض اہم خبریں اور تحریریں دریافت کی ہیں ۔

''اودھ اخبار'' اُنیسویں صدی کا بہت اہم اخبار اور بڑا کارآمد پرچہ تھا ۔ اس کے مالک منشی نول کشور ، جوان العمر ہونے کے باوجود علم دوست اور ادیب ہونے کے علاوہ عملی آدمی بھی تھے ۔ خوش اخلاق ، بلند ہمتی میں مشہور تھے ، وسیع المشرب ، معتدل مزاج ہونے کے علاوہ بڑے بڑوں سے میل جول رکھتے تھے ۔ منشی جی کی تعلیم و تربیت آگرے میں ہوئی ۔ آگرہ ہی میں ''سفیر آگرہ'' نامی اخبار کا تجربہ کیا ، پھر لاہور آئے ۔ لاہور میں ''کوہ نور'' کا طوطی بولتا تھا ۔ منشی جی نے کچھ دنوں اس اخبار کی ترتیب میں حصہ لیا ۔ ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ آ کر ''اودھ اخبار'' جاری کیا ۔ اس پس منظر میں نول کشور کا غالب سے متعارف ہونا ضروری ہے ۔ غالب کا چرچا لکھنؤ کے حلقوں میں بھی تھا ۔ آگرہ میں بھی ان کے ملنے والے غالب کے عقیدت مند تھے ۔ اواخر نومبر یا اوائل دسمبر ۱۸۶۳ء میں منشی نول کشور کاروبار یا کسی نجی ضرورت سے دہلی گئے تو نواب ضیاء الدین خاں اور نواب شہاب الدین خاں وغیرہ سے ملے اور غالب کی خدمت میں بھی حاضری دی ۔ دہلی سے واپس آ کر ''اودھ اخبار'' میں اپنے سفر کے تاثرات و مشاہدات چند سطروں میں شائع کیے ـــــ ۲۳ دسمبر کے شمارے میں

صفحہ ۸۵۳ پر صرف دلی جانے اور وہاں کے مشاہیر سے ملاقات کی اطلاع پر اکتفا کی گئی ہے۔ اس اطلاع سے ہمیں تین فائدے حاصل ہوتے ہیں :

۱۔ غالب اور نول کشور کی پہلی ملاقات کا تعین ۔
۲۔ غالب کے بعض خطوط کے مطالب کی تائید ۔
۳۔ بعض خطوط کی تاریخ معین کرنے کے لیے اہم ماخذ کی دریافت ۔

منشی نول کشور کی غالب سے ملاقات :

غالب نے علاء الدین خاں علائی کو ایک خط لکھا ہے جس پر ۳ دسمبر ۱۸۶۳ع درج ہے ۔ اس خط میں نول کشور سے ملنے کا حال جس انداز میں تحریر ہے ، اسے غور سے دیکھیے :

''شفیق مکرم و لطف مجسم منشی نول کشور صاحب بہ مبیل ڈاک یہاں آئے ، مجھ سے اور تمھارے چچا اور تمھارے بھائی شہاب الدین خاں سے ملے۔۔۔ خالق نے ان کو زہرہ کی صورت اور مشتری کی سیرت عطا کی ہے ۔ گویا بجائے خود قران السعدین[1] ہیں ۔ تم سے میں نے کچھ نہ کہا تھا اور کلیات کے دس مجلد کی قیمت پچاس روپے مان لیے تھے ، اب ان سے جو ذکر آیا تو انھوں نے پہلی قیمت مشتہرۂ اخبار لینی قبول کی یعنی تین روپے چار آنے فی جلد'' (اردوے معلیٰ ، طبع اول ، صفحہ ۳۰۵)

اس خط کے دس دن بعد ایک اور خط لکھتے ہیں :

''نہ دن یاد نہ تاریخ ، آج چوتھا ، یا بھئی بھول گیا ہوں ، پانچواں دن ہے کہ منشی نول کشور بہ سواری ڈاک رہ گرائے لکھنؤ ہوے ۔ کل پہنچ جائیں ۔ آج روز یکشنبہ ۱۳ دسمبر کی ہے ۔ ایک دن منشی صاحب میرے پاس بیٹھے تھے اور برخوردار شہاب الدین خاں بھی تھا ۔ میں نے ثاقب کو مخاطب کر کے کہا کہ اگر میں دنیادار ہوتا تو اس کو نوکری کہتا ، مگر چوں کہ فقیر تکیہ‌دار ہوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ تین جگہ کا روزینہ دار ہوں : ساڑھے باسٹھ روپے یعنی سات سو پچاس

۱۔ منشی صاحب کے بارے میں غالب کا یہی تاثر مردان علی خاں رعنا کے نام ایک خط میں یوں ملتا ہے : ''منشی نول کشور یہاں آئے تھے ، مجھ سے ملے ، بہت خوب صورت اور خوش سیرت ، سعادت مند اور معقول پسند آدمی ہیں ۔ تمھارے وہ مداح اور میں ان کا ثناخواں ۔'' (عود ہندی ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۳۵۶) ۔

روپے سال سرکار انگریزی سے پاتا ہوں اور بارہ سو سال رام پور سے اور چوبیس روپے سال ان مہاراج سے ۔ توضیح یہ کہ دو برس سے ہر مہینے میں چار بار اخبار مجھ کو بھیجتے ہیں ، قیمت نہیں لیتے ۔ مگر ہاں ، اڑتالیس ٹکٹ میں مطبع میں پہنچا دیا کرتا ہوں ۔''

(اُردوے معلیٰ ، طبع اول ، صفحہ ۴۳۳)

پہلے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اور منشی جی کی پہلی ملاقات تین دسمبر ۱۸۶۳ع یا اس سے ایک آدھ دن پہلے ہوئی ہے ۔ غالب نے اس سے پہلے منشی صاحب کو نہیں دیکھا تھا ۔ اگر مرزا نے[1] ستمبر ۱۸۶۱ع میں منشی جی سے ملاقات کی ہوتی تو عبارت میں یہ بے ساختہ مسرت اور صورت و سیرت کے بارے میں یہ جوش بیان نہ ہوتا ، نیز منشی جی نے بھی اپنے سفر کی خبر میں دوسری ملاقات کا حوالہ نہیں دیا اور غالب بھی یہ نہیں کہتے کہ یہ میری ان سے دوسری ملاقات ہے ۔ دوسرے خط میں صاف صاف اپنے خصوصی روابط کا ذکر دو سال (یعنی ۶۱ع اور ۶۲ع)[2] کے حوالے سے موجود ہے ۔ اب یہ نہیں معلوم کہ غائبانہ تعارف کی تاریخ کیا ہے ۔ منشی جی آگرہ اور علی گڑھ سے تعلق رکھتے ہیں ، اس لیے منشی نبی بخش ، حاتم علی مہر ، شیو نرائن وغیرہ کے ذریعے آپس میں تعریف و تعارف ہوا ، یا پھر کچھ مدت بعد مردان علی خاں رعنا ، میاں داد خاں سیاح ، یا غلام محمد تپش مدیر اودھ اخبار کے ذریعے ۔ خود غالب کی تحریروں میں سب سے پرانی تحریر وہ ہے جو کلیات نثر میں موجود ہے ۔ ''پنج آہنگ'' طبع لکھنؤ کا آخری خط اس عنوان سے شروع ہوا ہے :

''نامہ بنام نامی منشی نول کشور صاحب مالک مطبع اودھ اخبار ۔ بناسیزد امروز سخن می گویم با کسی کہ دیدہ رویش نادیدہ است و دل بہ سہرش گرویدہ ۰۰۰ اینک فرمان شما پذیرفتم و در نامہ بہ پارسی آمیختہ بہ تازی سخن گفتم ۔ سہ نسخہ نثر دارم : پنج آہنگ و مہر نیم روز و دستنبو ۔ بشگفت کہ در لکھنؤ نیز مردم این نامہ ہای نامی داشتہ باشند ۔ اگر ذوق نگارش پارسی دارند چرا ایں سواد ہا را فراہم نیارند . . . . رسیدن اودھ اخبار ازاں سو در ہر ماہ چہار بار و رسیدن زر ازیں سو در ہر سال دوبار اگر منظور دارند ، منظور است ۔

۱۔ غالب ، از مولانا مہر ، طبع چہارم ، صفحہ ۳۰۹ ۔

۲۔ لیکن ایک فارسی خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اخبار جولائی ۱۸۶۰ع سے پہلے بھی آتا تھا ۔

بہ اقبال نشاں[1] میاں داد خاں سیاح دعا می‌فرستم و بہ دوستی گفتہ ام تا پارسی غزلی چند نوشتہ دہد ، ہمیں کہ ہمی آرد بہ سوے شما رواں می دارم -

نگاشتہ و رواں داشتہ چہار شنبہ ، ۱۸ ماہ جولائی ۱۸۶۰ع -"
(کلیات نثر ، طبع سوم ، صفحہ ۲۵۳)

قاطع برہان اور کلیات نظم فارسی :

ہو سکتا ہے کہ میاں داد خاں سیاح نے اپنے استاد کے کمال و کلام کی تعریف کرکے راہ سخن وا کی ہو اور تالیفات و تصانیف غالب شائع کرنے کی طرف توجہ دلائی ہو - جولائی ۱۸۶۰ع میں غالب "دستنبو" کی اشاعت سے مطمئن ہو کر "قاطع برہان" پر نظر ثانی کر رہے تھے (قاطع برہان ، صفحہ ۲) - اسی اثنا میں "قاطع برہان" اور کلیات کے چھپنے کا منصوبہ تیار ہوا - چنانچہ جولائی ۱۸۶۱ع کی ایک تحریر ہے :

"کلیات نظم فارسی کے چھاپنے کی بھی تدبیر ہو رہی ہے - اگر ڈول بندھ گیا تو وہ بھی چھاپا جائے گا - "قاطع برہان" کے خاتمے میں کچھ فوائد بڑھائے گئے ہیں - اگر مقدور مساعدت کرے گا تو میں بے شرکت ِ غیر اس کو چھپواؤں گا -" (اردوے معلیٰ ، طبع اول ، صفحہ ۱۸۵)

۴ اکتوبر ۱۸۶۱ع کے خط سے معلوم ہوا کہ ابھی تک اودھ اخبار پریس سے بات طے نہیں ہوئی :

"برہان قاطع کی اغلاط بہت نکالی ہیں ، دس جزو کا ایک رسالہ لکھا ہے ، اس کا نام "قاطع برہان" رکھا ہے - اب اس کے چھاپے کی فکر ہے" -
(اردوے معلیٰ ، حصہ دوم ، مجتبائی دہلی ، صفحہ ۳۵)

۱۸۶۲ع کے آغاز میں منشی نول کشور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیات فارسی ، جو ضیاء الدین خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا وہ منگا لیا - (اُردوے معلیٰ طبع اول صفحہ ۱۳۰) اودھ اخبار کے متعدد شماروں میں کلیات کا اشتہار میری نظر سے گذرا مگر اس وقت صرف ایک اشتہار کی جو عبارت میرے پاس ہے ، اس میں ضیاء الدین کا حوالہ اور نسخے کی اہمیت کا ذکر یوں ہے :

"اشتہار کلیات جناب میرزا غالب دہلوی . . . . خدا کے فضل سے نسخہ

۱- اردوے معلیٰ ، طبع اول ، صفحہ ۱۶ کے خط سے معلوم ہوا کہ سیاح ۱۱ جون ۱۸۶۰ع کو لکھنؤ میں تھے اور دہلی سے ہو کر گئے تھے -

بھی وہ درست ، بڑے کتب خانے کا ہاتھ آیا جس کو نواب ضیاء الدین خاں صاحب بہادر دہلوی نے جد و جہد تمام سے جمع فرمایا . . . . . . تمام کتاب سوا پینتیس جزو میں چھپ کر[1] تیار ہے اور مقام مناسب پر تصویر مصنف بھی یادگار ہے - سابق میں سوائے محصول پیشگی قیمت تین روپے چار آنے قرار دی تھی اور بعد ختم کتاب پانچ روپے درج کی تھی - اب چوں کہ رفاہ عام منظور ہوا ، قیمت کا گھٹا دینا ضرور ہوا . . . . (جن لوگوں سے قیمت پیشگی لی گئی ہے انھیں محصول معاف) اور جو صاحب اب طلب کریں گے ان سے چار روپے قیمت لیں گے . . .''
(اخبار مذکور، ۱۳ مئی ۱۸۶۳ع ، صفحہ ۳۳۵ - ۲۰ مئی ۱۸۶۳ع صفحہ ۳۵۱) -

اس کے بعد ۳ جون ۱۸۶۳ع کے شمارے میں صفحہ ۳۹۰ پر ایک اعلان میں یہ اطلاع دی گئی :

''بہ وجہ عدم طیاری (کذا) تصویر جناب مرزا صاحب موصوف کلیات بہ خدمت شائقان تقسیم ہونا ملتوی تھا ، اب طیار ہو گئی -''

اودھ اخبار کے اشتہارات سے کلیات میں مطبوعہ تصویر کے بارے میں متعدد اعلان ہوئے ہیں ، اور بتایا گیا ہے کہ تصویر کی تیاری اور طباعت کے کئی مرحلے ناکام ہونے کے بعد شایان شان تصویر چھپی ہے -

اہم ترین اطلاعات :

ابھی تک ایسی باتیں نقل کی گئی ہیں جن کی افادیت جزوی ہے ، یعنی ہمیں ان خبروں سے سوانح غالب اور تصانیف کی اشاعت سے متعلقہ تاریخیں معین کرنے میں مدد ملی اور بعض قیاسی تخمینوں کی تصحیح کی گئی ہے - ۲۵ مارچ ۱۸۶۳ع

۱- قدر بلگرامی کے نام خط مورخہ ۵ مئی ۱۸۶۲ع سے معلوم ہوتا ہے کہ قاطع برہان چھپ گئی ہے ، جز بندی باقی ہے اور کلیات کی طباعت ملتوی ہے کیونکہ مولوی ہادی علی بیمار ہیں - ۲۴ مئی ۱۸۶۲ع کے مکتوب میں کاپی نگار اور تاریخ طبع کے بارے میں کچھ اشارے ہیں اور مکتوب مئی ۱۸۶۲ع میں مجروح کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ قاطع برہان چھپ گئی ، کلیات کے ساٹھ صفحے چھپ گئے - تفصیل کے لیے دیکھیے ''پیش گفت'' کلیات غالب فارسی طبع مجلس ترقی ادب لاہور -

کا شمارہ تین اہم فائدوں پر مشتمل ہے : (الف) منشی نول کشور کی تحریر (غالباً) ۔ (ب) غالب کا نادر خط (ج) عطائے خلعت اور وصولِ اعزاز کی تاریخ ۔

۱۔ منشی نول کشور کی تحریر ہے :

''قدر دانی حکام ۔ بخت مند ہر زمانے میں کامیاب ہوتے ہیں ، اہل جوہر تعظیم و توقیر کو انتخاب ہوتے ہیں ۔ دیکھیے ان دنوں میں سرکار نے کیسی مہربانی کی ، کمال کی قدردانی کی ۔ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے مرزا اسد اللہ خاں غالب کو خلعت فاخرہ عطا فرمایا اور رئیس نوازی کی نظر سے بہ دل التفات کرکے ہم چشموں کو ان کا اعزاز و اکرام دکھایا ۔ زیادہ کیا احتیاج بیاں ہے ، ان کے خط سے یہ حال عیاں ہے ۔''

۲۔ اس نوٹ کے بعد وہ خط ہے جو مرزا غالب نے مدیرِ اخبار یعنی منشی نول کشور کو لکھا تھا :

''منشی صاحب جمیل المناقب جناب منشی نول کشور صاحب کو دولت و اقبال و جاہ و جلال روز افزوں نصیب ہو الخ ۔''

یہ خط اودھ اخبار بتاریخ مذکورہ بالا صفحہ ۲۱۷ میں موجود ہے ۔ میں نے نگار لکھنؤ جون ۱۹۵۰ع میں شائع کیا ، جہاں سے متعدد حضرات نے نقل کیا ۔ اس کے بعد ضمیمۂ عود ہندی طبع مجلس ترقی ادب لاہور میں صفحہ ۳۹۷ پر ان مجموعوں کے بعض مسامحات کی طرف توجہ دلائی اور اس کا صحیح متن دوبارہ شائع کیا ۔

۳۔ اس خط سے عطائے خلعت کی تاریخ ۳ مارچ ۱۸۶۳ع معلوم ہوئی جس کی وجہ سے متعدد خطوں کی تاریخیں معین کرنے میں مدد ملی ہے ۔ نیز ٹامس ڈگلس فورسائیتھ اور پنڈت من پھول کے شکریے سے خیال ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے غالب سے ہمدردی کی تھی ۔

ایک فارسی قصیدے کی ابتدائی اشاعت :

میرے مرتب کردہ کلیات غالب فارسی کی دوسری جلد کا ایک قصیدہ ہے :

بیا کہ مدح خداوند داد گر گویم

ازانچہ گفتم ازیں بیش (پیش ؟) ، بیشتر گویم

(دیکھیے کلیات طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۳۷۳ ۔ مثنوی ابر گہر بار طبع اول صفحہ ۳۵ ۔ باغ دودر طبع اول) ۔

اودھ اخبار کی اشاعت ۳۰ دسمبر ۱۸۶۳ع صفحہ ۸۶۱ پر اس قصیدے سے پہلے تین عبارتیں ہیں : ایک تحریر غالباً منشی نول کشور کی ہے ، دوسرا خط کرنل ڈورینڈی کا جس کی نقل غالب نے بھیجی ہے ۔ تیسرے ایک قصیدے

کا عنوان ۔

منشی صاحب کا نوٹ :

''مرزا صاحب نے ایک قصیدہ لارڈ ایلجن صاحب بہادر گورنر جنرل کی خدمت میں بھیجا تھا ۔ اس کے جواب میں سکریٹر اعظم کا دستخطی خریطہ آیا ۔ یہ قصیدہ کلیات میں نہ تھا ۔''

''نقل خط : کرنیل ڈورینڈی صاحب جیف سکرتر بہادر گورنمنٹ در رسید قصیدہ بر کاغذ افشان ۔

نقل سرنامہ : در شہر دہلی — خان صاحب بسیار مہربان دوستان میرزا اسد اللہ خان غالب سلمہ اللہ تعالیٰ—مرقوم ۳۰ جولائی ۱۸۶۳ع ۔

نقل خط : خان صاحب بسیار مہربان دوستان سلامت !

قصیدہ با آب و تاب در مدحت بندگان نواب مستطاب معلی القاب وائسرائے و گورنر جنرل بہادر دام اقبالہ وصول گردیدہ ، بر رخ ارادت آن مہربان آبے ، و بر جبین عقیدت ایشان تابے افزود ۔ و از گران مایہ گوہر ہائے بحر فکر یکتا سخن ور معنی پرور کہ گنج بر گنج نہادہ بود از نظر قبولیت بندگان نواب صاحب ممدوح گذشتہ طرب پیرائے خاطر ہمایون حضرت ایشان گشتہ ۔ زیادہ چہ نگاشتہ آید ۔

فقط

دستخط انگریزی''

غالب نے اسی خط کی ایک نقل نواب یوسف علی خان آف رام پور کو بھی بھیجی تھی جس سے پہلے تعارف یوں لکھا :

''نقل خط جناب صاحب سکرتر بہادر — سرنامہ : خان صاحب الخ خط بر کاغذ افشان ۔''

خان صاحب الخ ''از نظر قبولیت'' کے بجائے ''از نظر قبولی'' اور ''خاطر ہمایون حضرت ایشان'' میں سے ''حضرت'' حذف ہے ۔ اسی طرح ''فقط'' نہیں ہے اور تاریخ دستخط کے بعد لکھی ہے ۔ دیکھیے حواشی مکاتیب غالب طبع ششم صفحہ ۱۴۴ ۔

اودھ اخبار میں خط کے فوراً بعد ذرا جلی قلم سے یہ عنوان تحریر ہے : ''قصیدہ در مدح نواب مستطاب لارڈ الگن صاحب بہادر مرحوم ۔

بیا کہ مدح خداوند دادگر گوییم''

۳۱ شعر یعنی پورا قصیدہ درج ہے ۔

مکتوب غالب کی تاریخ :

مرزا صاحب ، حاتم علی بیگ کو لکھتے ہیں : ''صاحب میرے ! عہدۂ وکالت مبارک ہو ، موکلوں سے کام لیجیے ، پریوں کو تسخیر کیا کیجیے۔'' یہ خط بلا تاریخ ہے ۔ (دیکھیے اردوے معلٰی طبع اول صفحہ ۲۵۰) مہیش پرشاد صاحب نے اسے سنہ اٹھاون کا مکتوب فرض کر لیا ، یہی مفروضہ مالک رام صاحب اور غلام رسول مہر صاحب نے تسلیم کیا ہے ۔ اودھ اخبار کے شمارہ ۲۰ مئی ۱۸۶۳ع صفحہ ۳۵۷ کی ایک خبر اس مکتوب کی صحیح تاریخ معین کرتی ہے :

''حسب الحکم حکام تقرر مرزا حاتم علی کا بہ‌عہدۂ وکالت صدر دیوانی و نظامت ممالک مغربی مشتہر کیا جاتا ہے ۔''

ظاہر ہے مرزا غالب نے یہ خبر پڑھ کر حاتم علی بیگ کو تہنیت‌نامہ لکھا ہوگا ۔ اس بنا پر کیا بعید ہے کہ خط مذکور ۱۸۵۸ع کے بجائے مئی ۱۸۶۳ کے آخری عشرے میں لکھا گیا ہو ۔

دو شاگردوں کا کلام :

اودھ رخبار ، ۱۲ اگست ۱۸۶۳ع کے صفحہ ۵۶۲ پر یوسف علی خاں عزیز کا قطعہ بائیہ چھپا ہے اور ۱۶ دسمبر ۱۸۶۳ع صفحہ ۶۲۲ پر شہاب الدین خاں ثاقب کی ایک غزل ہے ۔

ہرگوپال تفتہ دفتر اودھ اخبار میں :

اُردوے معلٰی طبع اول صفحہ ۱۱۰ پر غالب کا ایک مختصر مگر بڑا بے تکلف خط ہے :

''منشی صاحب سعادت و اقبال نشان منشی ہرگوپال صاحب سلمہ اللہ تعالٰی غالب کی دعاے درویشانہ قبول کریں ۔ ہم تو آپ کو سکندر آباد ، قانون گویوں کے محلہ میں سمجھے ہوئے ہیں اور آپ لکھنؤ ، راجہ مان سنگھ کی حویلی ، مطبع اودھ اخبار میں بیٹھے ہوئے مداریہ حقہ لکھنؤ کا ، پی رہے ہیں ۔ بھلا منشی صاحب کو میرا سلام کہنا ۔ آج یکشنبہ ہے ، اخبار کا لفافہ ابھی تک نہیں پہنچا ، ہر ہفتے کو پنج شنبہ حد جمعہ کو پہنچتا تھا ۔''

اس خط پر ۱۲ فروری ۱۸۶۵ع درج ہے ۔ اس سلسلے میں ۱۴ فروری ۱۸۶۵ع کے اودھ اخبار کا صفحہ ۱۱۵ کا جو نوٹ میرے پاس ہے وہ بھی ملاحظہ ہو :

منشی ہرگوپال لرائن تفتہ کا فارسی قصیدہ منشی نول کشور کی مدح میں چھپا ہے ، مطلع ہے :

دلم برد و رضا بہر فغان داد
خوش آن کو آتشم برد و دخان داد

قصیدہ ختم ہونے کے بعد لکھنؤ کے پُر گو فارسی شاعر منشی کالکا پرشاد موجد کے دو شعر ہیں جو تفتہ کی آمد پر بطور تاریخ لکھے گئے ہیں :

تفتۂ آتش زبان ، شمع شبستان ہند
مطبع پر نور را ساختہ پر نور تر
خامۂ موجد زد از سال مسیحیش دم
زامدن تفتہ شد گرمی بزم ہنر

۱۸۶۵ع

خطوط غالب کی روشنی میں تفتہ کا یہ دوسرا سفر لکھنؤ تھا ۔ ایک مرتبہ ۱۸۵۲ع میں اور دوسری مرتبہ فروری ۱۸۶۵ع میں لکھنؤ گئے ۔ آخری سفر میں اودھ اخبار کا دفتر مشاعروں اور افسانہ طرازیوں کا مرکز رہا ہے ۔

قاطع برہان کی حمایت میں ارسطو جاہ کا خط :

مرزا صاحب کے تالیفات میں 'قاطع برہان' و 'درفش کاویانی' پر ابھی کام باقی ہے ۔ کاش کوئی صاحب قاطع برہان ، قاطع القاطع ، محرق قاطع ، ساطع برہان ، لطائف غیبی اور تیغ تیز وغیرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد ''درفش کاویانی'' کا ایسا متن تیار کریں جس کے حواشی میں کپتان روبک کے افادات اور بحث کے مالہ و ما علیہ جمع ہوں ۔ اس سلسلے میں محققین کو اس خط کا مطالعہ کرنا چاہیے جو جناب ارسطو جاہ رجب علی خاں نے مرزا غالب کو لکھا ہے اور قاطع برہان و لطائف غیبی کی تعریف کی ہے ۔ یہ طویل خط ۱۱ اپریل ۱۸۶۵ع کو لکھا گیا اور اودھ اخبار ۲ مئی ۱۸۶۵ع کے صفحہ ۲۹۸ پر شائع ہوا ۔ یہ شمارہ چند اور شماروں کے ساتھ کتب خانۂ ناصریہ لکھنؤ میں محفوظ ہے اور اب تک اس کا کوئی دوسرا حوالہ میری نظر سے نہیں گذرا ، نہ میں زمانۂ مطالعہ میں اس خط کو نقل ہی کر سکا ۔

نجم الاسلام

مختصاتِ نثرِ غالب

ذیل میں غالب کی اُردو نثر کا تجزیہ کرکے بعض مختصات نثر کی نشان دہی کی گئی ہے اور مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں ۔ مثالوں میں جن متون کے حوالے دیے گئے ہیں ، وہ یہ ہیں :

(۱) خطوط غالب : مرتبہ غلام رسول مہر ، طبع دوم ، لاہور ، (نشان حوالہ ''م'') ۔

(۲) مکاتیب غالب : مرتبہ امتیاز علی عرشی ، طبع سوم ، درسی ایڈیشن ، (نشان حوالہ ''ع'') ۔

(۳) غالب کی نادر تحریریں : مرتبہ خلیق انجم ، طبع اول ، دہلی ، (نشان حوالہ ''خ'') ۔

(۴) عکسی خطوط غالب : مشمولہ نقوش ، خطوط نمبر ، حصہ اول ، لاہور (نشان حوالہ ''ن'') ۔

(۱) تقدیم و تاخیر الفاظ :

مثالیں۔ اضمحلال رُوح کا (م ۴۷) واسطے اطلاع کے (م ۱۲۶) مانند اور شاعروں کے (م ۱۹۰) قابل سماعت کے (م ۲۱۴) بمجرد استماع اس خبر کے (م ۲۷۲) مناسب اس فن کے (م ۵۳۳) بمجرد مسند نشینی کے (م ۵۸۹) فقیرِ تکیہ دار روزینہ خوار غالبِ خاکسار حیران ہے کہ شکرِ بجا لائے آپ کی عنایت کا یا ذکر کرے آپ کی کرامت اور ولایت کا (ع ۴۴) بڑے بڑے اُلجھاؤ غم و فکر کے (ع ۵۴) طاقت عمل کی (ع ۵۶) بعد ملنے حکم کے (ع ۸۶) زیادہ اس سے (ع ۸۷) دو جگہ غلطیاں ہوئیں مجھ سے (ع ۱۱۲) واسطے خدا کے (ع ۶۴) موافق اپنے قیاس کے (خ ۴۵) موافق حکم آپ کے (خ ۴۷) بعد اس سب تقریر کے (خ ۹۴) آگے اس

سے (خ ۹۶) تقسیم اس کی (ن ۱۱) واسطے اصلاح کے (ن ۱۴)
علاوہ اس کے (ن ۱۴) بینائی میری (ن ۱۴) ۔

(۲) حذفِ افعال بقرینہ :

مثالیں۔ نہ کوئی ہم سخن ، نہ کوئی ہم نفس ، نہ سیر نہ شکار ، نہ مجلس نہ دربار ، تنہائی و بےشغلی اور بس (م ۸۹) او میاں سید زادۂ آزادہ دلی کے دلدادہ ، ڈھے ہوئے اُردو بازار کے رہنے والے ، حسد سے لکھنؤ کو برا کہنے والے ، نہ دل میں مہر و آزرم ، نہ آنکھ میں حیا و شرم ۔ نظام الدین ممنون کہاں ، ذوق کہاں ، مومن خاں کہاں ، ایک آزردہ سو خاموش ، دوسرا غالب وہ بےخود و مدہوش (م ۲۹۴) فارسی قدیم اور پھر حسن معنی اور صنعت الفاظ ، با ایں ہمہ ہر امر کی احتیاط اور ہر بات کا لحاظ (ع ۱۰) وہی افشانی کاغذ وہی القاب (ع ۲۵) نیند کس کی ، سونا کس کا (ع ۲۹) حضرت کے قدموں کی قسم ! نہ حواس درست ، نہ رائے صحیح (ع ۵۶) میاں انجو جامع فرہنگ جہانگیری ، شیخ رشید راقم فرہنگ رشیدی ، عظمائے عجم میں سے نہیں ، ہند ان کا مولد ، ماخذ ان کا اشعارِ قدما ، ہادی ان کا قیاس ، ٹیک چند اور سیالکوٹی مل ان کے پیرو ، سبحان اللہ ہندی بھی اور ہندو بھی نورٌ علی نور (ع ۶۱) مجملاً یہ کہ میں درِ دولت کا گدائے خاک نشیں اور وہ آپ کا غلام ۔ تفصیل یہ کہ میرے پاس نقد جنس ، اسباب املاک اور میرے گھر میں زیور زرینہ و سمینہ کا نام و نشان نہیں (ع ۷۳) مضامین کی طرز نئی ، مدح کا انداز نیا ، دعا کا اسلوب نیا ، زیادہ حد ادب (ع ۷۵) میں ایک شخص گوشہ نشیں ، فلک زدہ ، اندوہ گیں نہ اہل دنیا نہ اہل دیں (خ ۳۸) بیچارہ فارسی زبان غریب الوطن بےسرو سامان ، نہ اس کی کوئی فرہنگ نہ اس کے قوانین کا کوئی رسالہ ، نہ علم پارسی کا کوئی عالم باقی (خ ۴۳) بہر حال ارسالِ مسودات کی خواہش مقبول اور حک و اصلاح کی خدمت بجا لانی بہ دل منظور (خ ۵۳) بین السطور مفقود اور اصلاح کی جگہ معدوم (ن ۱۴) ۔

(۳) شترگربگی :

مثالیں۔ تفتہ کے نام ایک خط میں آغاز ''آپ'' سے کرتے ہیں اور پھر

''تم'' اور ''تمھارے'' لکھتے ہیں : ''آپ کا وہ خط جو آپ نے کانپور سے بھیجا تھا پہنچا . . . . تم کو چاہیے کہ ان کی خدمت میں میرا سلام پہنچاؤ'' (م ۱۲۴) اب آپ اس سے زنہار نہ کہیے گا ، نہ لکھیے گا ، اگر کچھ کہو تو عدل سے کہو (م ۳۸۲) تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں ۔ اس مشاہرۂ مقرری سے علاوہ دو سو روپیہ اگر مجھ کو اور بھیج دیجیے گا تو جلا لیجیے گا (ع ۱۷) تمھارا خط پڑھتے ہی مجھ کو یقین آ گیا ، آپ بھی اس کو یقین سمجھیے گا ۔ اب جو تم کو دوست صادق‌الولا جانا تو حقیقت لکھتا ہوں (خ ۸۰) آپ کا مہربانی نامہ آیا . . . . مگر ایک امر سے تمھیں آگاہ کرتا ہوں . . . یعنی تم نے خوب لکھا ہے . . . جہاں آپ نے فقیر کا مطلع لکھا ہے ، وہاں آپ بہ عرف میرے معترف ہوئے ہیں ۔ متوقع ہوں کہ یا شعر نکال ڈالو یا عرف کی جگہ تخلص لکھ دو (خ ۱۰۲) تم کسی شخص سے اس کی نقل کرواؤ اور کاتبِ خوش نویس یعنی مرزا عباد اللہ بیگ سے لکھواؤ ۔ اب آپ اس کو جلد تیار کروائیے (ن ۱۱) ۔

(۴) قافیہ پیمائی :

آخر عمر کے خطوط میں بھی قافیہ پیمائی کی مثالیں مل جاتی ہیں ؛ مثلاً ۷ جون ۱۸۶۸ع کے ایک خط بنام بہاری لال مشتاق میں یہ فقرہ آیا ہے : ''حکیم غلام نبی خاں من جملہ خوبانِ روزگار ہیں ، نیکو خوے اور نیکو کردار ہیں'' (م ۵۷۳) ۔ قافیہ پیمائی کی مثالیں یوں تو بے شمار ہیں لیکن کہیں کہیں اس دھن میں بے موقع ٹھونس ٹھانس بھی کی ہے جیسے یہ فقرہ : ''آج جو بکس کھولا ٹکٹ بکس میں پائی (پائے) ذلیل و خوار ، خجل و شرمسار'' (خ ۶۲) اس مثال میں ذلیل و خوار محض بھرتی ہے ۔ ٹکٹ بھول جانے سے ذلیل و خوار ہو جانا چہ معنی دارد ۔

(۵) غیرمانوس مرکباتِ اضافی :

مثالیں — گاڑیٔ اسباب (ع ۴۸) ہنڈویٔ ملفوفہ (ع ۵۵) بسواریٔ ریل (خ ۶۶) زوجۂ مفتی جی (خ ۸۸) مخیم خیام گورنری (م ۳۲۸) ۔ میرزا صاحب کے شاگرد رشید نواب یوسف علی خاں ناظم بھی

اس معاملے میں استاد کے پیرو معلوم ہوتے ہیں ۔ چنانچہ غالب کے نام ایک خط میں ''پھوڑۂ لاحقہ'' کی ترکیب استعمال کی ہے (ع ۱۳۵) ۔

(۶) توالیِ اضافات :

مثالیں۔ سوادِ شہرِ مخیمِ خیامِ گورنری ہوا (م ۳۲۸) یہ دونوں شہر مفیدِ معنیِ ویرانی ہیں (م۳۳٦) ادھر انسدادِ دروازۂ آبکاری ہے (م۳۷۷) عوارضِ فسادِ خون میں مبتلا ہوں (م۳۳۷) صاحب تاریخِ انطباعِ کلیات خوب لکھی ہے (م ۳۵٦) تم چراغِ دودمانِ مہر و وفا اور من جملہ اخوان الصفا ہو (م ۳۵٦) مصداق اس کا ذاتِ قدسی صفاتِ جنابِ عالی ہے (ع ۳۷) ۔

(۷) توالیِ عطوف :

مثالیں۔ تعلیم و تعلم و سوال و جواب کا مدار کن الفاظ پر ہو گا (خ ۳۲) بالجملہ اعیان عجم و بلغاے عرب میں امتزاج و اختلاط و مہر و محبت و قرب و قرابت پیدا ہوئی (خ ۳۲) اقربا و احبا کو زندہ و صحیح و سالم پایا (خ ٦۳) حمد و نعت و منقبت و ساقی نامہ و معنی نامہ لکھا گیا (خ ۹۰) اسد اور شیر اور بت اور خدا اور جفا اور وفا ، یہ میری طرز گفتار نہیں ہے (ن ۱۵) ایران و روم و فرنگ (م ۵۰۳) ۔

(۸) اطناب بقرینہ :

مثالیں۔ (الف) تکرارِ لفظی کی مثال : ''کل میں نے آپ سے سواری اور بار برداری مانگی ، آج سواری اور باربرداری پہنچی'' (ع ۱۳) ۔
(ب) تکرارِ معنوی کی مثال : ''دوست نہ سہی دشمن بھی تو نہ ہوگا ، محبت نہ سہی عداوت بھی نہ ہو گی'' (م ۳۷) ۔

(۹) ''کرکر'' کا استعمال :

مثالیں۔ نذر کرکر (م ۲۹۷/۱۸٦۱ع) بند کرکر (م ۳۰۹/۱۸٦۰ع) حافظہ پر اعتماد نہ کرکر (م ۵۱۳/۱۸۵۹ع) حک و اصلاح کرکر (م ۵۱۸) صاف کرکر (ع ٦/۱۸۵۷ع) صحیح کرکر (ع ۷/۱۸۵۷ع) تصور کرکر (ع ۱۲/۱۸۵۸ع) طلب کرکر

(ع ۸۶/۱۸۵۸ع) دریافت کرکر (ع ۸۷/۱۸۵۸ع) مقابلہ کرکر (ن ۱۳) ملاحظہ کرکر (ن ۱۷) -

عرشی صاحب نے مکاتیب غالب میں اس محاورے کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ''یہ پرانا محاورہ خود میرزا صاحب کے صرف چند خطوں میں نظر آتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی زندگی ہی میں فصحائے دہلی اس سے بچنے لگے تھے'' (حاشیہ ۱ ، صفحہ ۶) - راقم الحروف کو متعدد خطوں میں یہ محاورہ ملا مگر یہ سب خطوط ۱۸۶۱ع تک کے ہیں - غالباً اس سنہ کے بعد غالب اس محاورے کے استعمال سے بچنے لگے تھے -

(۱۰) تذکیر و تانیث :

بعض اختلافی مثالیں— قلم : (مونث) ''قلم انگریزی دیا سلائی کی طرح جل اٹھے گی'' (م ۵۱) -

پنسن (مذکر) : ''پنسن اگر کھل جائے گا'' (م ۵۶) ، ''پنسن بے کم و کاست جاری ہوا'' (م ۵۷) -

اُردو (مذکر) : ''بہت ہوگا تو یہ ہو گا کہ میرا اُردو بہ نسبت اوروں کے اُردو کے فصیح ہوگا'' (م ۲۳۶) -

غور (مونث) : ''دیر تک غور کی'' (م ۵۳۱) -

فکر (مونث) : ''مجھے کافور و کفن کی فکر پڑ رہی ہے'' (م ۷۶) -

طرز (مونث) : ''آپ کی طرز عبارت مجھ کو پسند آئی'' (م ۵۳۹) -

منطق (مذکر) : ''اس کا منطق کیا اوراس کی زبان کیا'' (م ۵۴۴) -

عرض (مذکر) : ''عرض کیا'' (ن ۱۵) - لیکن ایک اور جگہ ''عرضیں'' استعمال کیا ہے (ع ۵۵) -

التماس (مونث) : ''التماس تھی'' (ع ۶۷) ، ''التماسیں'' (ع ۸۱) -

تذکیر و تانیث کے سلسلے میں غالب نے بعض خطوں میں اپنی رائے ظاہر کی ہے - ایک جگہ لکھتے ہیں : ''تذکیر و تانیث کا دائرہ بہت وسیع ہے - دہی : بعض کہتے ہیں دہی اچھا ، بعض کہتے ہیں دہی اچھی - قلم : کوئی کہتا ہے قلم ٹوٹ گئی - فقیر دہی کو مذکر بولتا ہے اور قلم کو بھی مذکر جانتا ہے'' (خ ۳۳) - ایک اور جگہ لکھتے ہیں : فقیر کے نزدیک نقاب اور قلم اور دہی ترجمہ جغرات ، یہ تینوں اسم مذکر ہیں - منکر سے مجھے بحث نہیں'' (م ۵۴۴) - ایک اور خط میں یوں لکھتے ہیں :

اس معاملے میں استاد کے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ غالب
کے نام ایک خط میں ''پھوڑۂ لاحقہ'' کی ترکیب استعمال کی ہے
(ع ۱۴۵)۔

(۶) توالیِ اضافات :

مثالیں۔ سوادِ شہرِ مخیمِ خیامِ گورنری ہوا (م ۳۲۸) یہ دونوں شہر مفیدِ
معنیِ ویرانی ہیں (م۳۴۶) ادھر انسدادِ دروازۂ آبکاری ہے (م۳۷۷)
عوارضِ فسادِ خون میں مبتلا ہوں (م۴۳۷) صاحب تاریخِ انطباعِ
کلیات خوب لکھی ہے (م ۴۵۶) تم چراغِ دودمانِ سہر و وفا اور
من جملہ اخوان الصفا ہو (م ۴۵۶) مصداق اس کا ذاتِ قدسی
صفاتِ جناب عالی ہے (ع ۳۷)۔

(۷) توالیِ عطوف :

مثالیں۔ تعلیم و تعلم و سوال و جواب کا مدار کن الفاظ پر ہو گا (خ ۴۲)
بالجملہ اعیان عجم و بلغاے عرب میں استزاج و اختلاط و مہر
و محبت و قرب و قرابت پیدا ہوئی (خ ۴۲) اقربا و احبا کو زندہ
و صحیح و سالم پایا (خ ۶۴) حمد و نعت و منقبت و ساقی نامہ
و معنی نامہ لکھا گیا (خ ۹۰) اسد اور شیر اور بت اور خدا اور
جفا اور وفا ، یہ میری طرز گفتار نہیں ہے (ن ۱۵) ایران و روم و
فرنگ (م ۵۰۳)۔

(۸) اطناب بقرینہ :

مثالیں۔ (الف) تکرارِ لفظی کی مثال : ''کل میں نے آپ سے سواری اور
بار برداری مانگی ، آج سواری اور باربرداری پہنچی'' (ع ۱۴)۔
(ب) تکرارِ معنوی کی مثال : ''دوست نہ سہی دشمن بھی تو نہ
ہوگا ، محبت نہ سہی عداوت بھی نہ ہو گی'' (م ۴۷)۔

(۹) ''کرکر'' کا استعمال :

مثالیں۔ نذر کرکر (م ۲۹۷/۱۸۶۱ع) بند کرکر (م ۴۰۹/۱۸۶۰ع)
حافظہ بر اعتماد نہ کرکر (م ۵۱۳/۱۸۵۹ع) حک و اصلاح
کرکر (م ۵۱۸) صاف کرکر (ع ۶/۱۸۵۷ع) صحیح کرکر
(ع ۷/۱۸۵۷ع) تصور کرکر (ع ۱۲/۱۸۵۸ع) طلب کرکر

(ع ۱۸۵۸/۸۶ع) دریافت کرکر (ع ۱۸۵۸/۸۷ع) مقابلہ کرکر (ن ۱۳) ملاحظہ کرکر (ن ۱۷) -

عرشی صاحب نے مکاتیب غالب میں اس محاورے کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ''یہ پرانا محاورہ خود میرزا صاحب کے صرف چند خطوں میں نظر آتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی زندگی ہی میں فصحائے دہلی اس سے بچنے لگے تھے'' (حاشیہ ۱، صفحہ ۶) - راقم الحروف کو متعدد خطوں میں یہ محاورہ ملا مگر یہ سب خطوط ۱۸۶۱ع تک کے ہیں - غالباً اس سنہ کے بعد غالب اس محاورے کے استعمال سے بچنے لگے تھے -

(۱۰) تذکیر و تانیث :

بعض اختلافی مثالیں— قلم : (مونث) ''قلم انگریزی دیا سلائی کی طرح جل اٹھے گی'' (م ۵۱) -

پنسن (مذکر) : ''پنسن اگر کھل جائے گا'' (م ۵۶) ، ''پنسن بے کم و کاست جاری ہوا'' (م ۵۷) -

اُردو (مذکر) : ''بہت ہوگا تو یہ ہو گا کہ میرا اُردو بہ نسبت اوروں کے اُردو کے فصیح ہوگا'' (م ۲۳۶) -

غور (مونث) : ''دیر تک غور کی'' (م ۵۳۱) -

فکر (مونث) : ''مجھے کافور و کفن کی فکر پڑ رہی ہے'' (م ۷۶) -

طرز (مونث) : ''آپ کی طرز عبارت مجھ کو پسند آئی'' (م ۵۳۹) -

منطق (مذکر) : ''اس کا منطق کیا اور اس کی زبان کیا'' (م ۵۴۴) -

عرض (مذکر) : ''عرض کیا'' (ن ۱۵) - لیکن ایک اور جگہ ''عرضیں'' استعمال کیا ہے (ع ۵۵) -

التماس (مونث) : ''التماس تھی'' (ع ۶۷) ، ''التماسیں'' (ع ۸۱) -

تذکیر و تانیث کے سلسلے میں غالب نے بعض خطوں میں اپنی رائے ظاہر کی ہے - ایک جگہ لکھتے ہیں : ''تذکیر و تانیث کا دائرہ بہت وسیع ہے - دہی : بعض کہتے ہیں دہی اچھا ، بعض کہتے ہیں دہی اچھی - قلم : کوئی کہتا ہے قلم ٹوٹ گئی - فقیر دہی کو مذکر بولتا ہے اور قلم کو بھی مذکر جانتا ہے'' (خ ۳۳) - ایک اور جگہ لکھتے ہیں : فقیر کے نزدیک نقاب اور قلم اور دہی ترجمہ جغرات ، یہ تینوں اسم مذکر ہیں - منکر سے مجھے بحث نہیں'' (م ۵۴۴) - ایک اور خط میں یوں لکھتے ہیں :

''بندہ پرور ! لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و تانیث کا بہت اختلاف پائیے گا ۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر اہل لکھنؤ اسے مونث کہیں تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا ۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا ۔ آپ کو اختیار ہے ، جو چاہے کہیے مگر جفا کے مونث ہونے میں اہل دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے'' (خ ۹۸)۔ ایک اور مکتوب میں یوں لکھا ہے : ''تانیث و تذکیر ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں ۔ اے لو 'لفظ' اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے ۔ اہل پورب اس کو مونث بولتے ہیں ۔ خیر جو میری زبان پر ہے میں وہ لکھ دیتا ہوں ۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت و برہان نہیں ۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا ، ایک جماعت نے کچھ جان لیا ۔ اس کا قاعدہ منضبط نہیں'' (خ ۹۹) ۔

(۱۱) ''انواع انواع'' کے سلسلے میں غالب کی رائے :

ایک خط بنام چودھری عبدالغفور میں میرزا غالب لکھتے ہیں کہ ''انواع انواع ہماری آپ کی بول چال میں ہے لیکن تحریر میں درست نہیں'' (م ۴۸۵) ۔ تاہم صاحب عالم مارہروی کے نام خط میں بول چال کی یہ ترکیب زبان قلم پر آ ہی گئی ۔ لکھتے ہیں کہ ''ایران و روم و فرنگ سے انواع انواع کپڑے منگوائے'' (م ۵۰۳) ۔

(۱۲) حذف کاف بیانیہ :

مثالیں۔ ''کام بہ معنی تالو کے ہے ، نہ بمعنی مقصد و مدعا'' (م ۵۱۸)
''تڑپھنا ترجمہ تپیدن کا املا یوں ہے نہ تڑپنا'' (م ۵۱۹) ۔ لیکن اسی فقرے کے بعد دوسرا فقرہ غالب نے یوں لکھا ہے :
''معشوق کو صاحب لکھنا چاہیے ، نہ کہ حضرت'' (م ۵۱۹) ۔
''چابی بمعنی کلید شوق سے لکھو نہ چابھی'' (م ۵۴۸) ۔

(۱۳) قصۂ قاصدان شاہی کی نثر پر غالب کی اصلاحیں :

مکتوب بنام شیو نرائن آرام میں غالب لکھتے ہیں : ''قصۂ قاصدان شاہی میں نے دیکھا ۔ اصلاح کے باب میں سوچا کہ اگر سب فقروں کو مقفیٰ اور عبارت کو رنگین بنانے کا قصد کروں تو کتاب کی صورت بدل جائے گی اور تم کو بھی شاید یہ منظور نہ ہو ۔ ناچار اس پر قناعت کی کہ جو الفاظ ٹکسال باہر تھے ، وہ بدل

ڈالے ؛ مثلاً 'وے' کہ یہ گنوار بولی ہے ، 'وہ' یہ ٹھیٹ اُردو ہے ۔ کرانا ، یہ بیرونجات کی بولی ہے ۔ کروانا ، یہ فصیح ہے ۔ راجے ، یہ غلط ہے ، 'راجا' صحیح ہے ۔ کہیں کہیں روابط و ضمائر نامربوط تھے ، ان کو مربوط کر دیا ہے ۔ ایک جگہ 'گھنے بسے' یہ لفظ میری سمجھ میں نہ آیا ۔ اس کو تم سمجھ لینا'' ۔ (م ۲۴۰) ۔

(۱۴) ''اور بھی'' کا استعمال :

مثال— ''ضمان بھی بمعنی ضامن اور بھی بمعنی ضمانت ، سلطان بھی بمعنی بادشاہ اور بھی بمعنی سلطنت'' (خ ۹۴) ۔

(۱۵) فارسی محاورات کا تتبع :

مثالیں— برہم مارنا : ''جو دستور قدیم کو برہم مارے'' (ع ۱٦) صورت پکڑنا : ''یہ دونوں امر جلد صورت پکڑ جائیں'' (ع ۸۲) ۔ نشان دینا : ''نشان دیا'' (ع ۵۸) ۔

(۱٦) ''کے'' بجائے ''کو'' :

مثالیں— ''خدا کرے کہ حضرت کے پسند آئے'' (ع ۵۳) ، ''یہ تحریر میری مربی اور محسن کے پسند آئے'' (خ ۱۳۱) ۔ ''حکام کے پسند نہ ہو'' (خ ۱۳۵) ۔

(۱۷) چھپائی یا چھپوائی :

قصہ قاصدان شاہی کی اصلاح کے سلسلے میں غالب نے تصریح کی ہے کہ ''کرانا ، یہ بیرونجات کی بولی ہے ۔ کروانا ، یہ فصیح ہے'' (م ۲۴۰) ۔ لیکن خود ایک جگہ چھپوائی کی جگہ چھپائی استعمال کیا ہے ۔ لکھتے ہیں : ''پس یہ کتاب اگر ان کے حکم سے چھپائی جائے . . .'' (خ ۱۲۹) ۔

(۱۸) حرفِ حصر ''ہیں'' بجائے ''ہی'' :

مثالیں— ''انھیں کو'' (م ۵۲۹) ۔ ''اونھیں کی گولی بارود سے'' (خ ۱۳۴) ۔

(۱۹) ترک امالہ :

مثال— ''سہینا بھر میں'' (ن ۳) ۔

(۲۰) تجنیس :

مثال۔ ''وہ مجموعہ' اردو چھپا یا 'چھپا ہی رہے گا'' (م ۳۳۰)۔

(۲۱) جمع الجمع کے باب میں غالب کی رائے :

جمع الجمع دبستان دہلی کی نثر کی نمایاں ترین خصوصیات میں سے ہے۔ فضلی ، شاہ عالم ثانی ، میر امن ، شاہ اسمعیل شہید سے لے کر منشی فیض الدین ، میر باقر علی اور حسن نظامی تک سب کی تحریروں میں اس کا استعمال موجود ہے اور یہ قلعہ' معلیٰ کے محاورے میں بھی رہا ہے۔ مگر غالب نے اس سے اجتناب کیا ہے اور ایک جگہ اس کی صراحت بھی کی ہے : ''فقیر گوارا نہیں رکھنے کا جمع الجمع کو'' (م ۱۲٦)۔

(۲۲) بعض دیگر تصریحاتِ غالب :

(الف) ''کھو رہا ہوں' متعدی ہے۔ پوربیے اس کو لازمی جانتے ہیں۔ لازمی ، کھو گیا ہوں۔ ہم کہیں گے جاگتے ہیں ، اہل پورب کہیں گے جگتے ہیں۔ جان و دل ، دل و جگر ، یہ صحیح۔ جان و جگر ، ٹکسال باہر'' (م ۵۴۵)۔

(ب) ''بر نہ آنا فصیح۔ نہ بر آنا ٹکسال باہر'' (م ۵۴٦)

(ج) ''چابی بمعنی کلید شوق سے لکھو ، نہ چابھی'' (م ۵۴۸)

(د) ''اس میں جابجا لاچار دیکھا ہے ، لا کا لگانا کاتب کی جہالت ہے'' (م ۵۹۸)۔

(ہ) لفظ ''تئیں'' دلی والوں کی تحریر میں عام رہا ہے مگر غالب لکھتے ہیں کہ ''تئیں کا لفظ متروک اور مردود، قبیح ، غیر فصیح'' (م ۵۴۴)۔

(و) ''حال کی جگہ حالات یا احوال لکھنا قبیح نہیں ، خصوصاً احوال کہ بہ‌بمعنی واحد مستعمل ہے اور یہ استعمال یہاں تک پہنچا ہے کہ احوال بمعنی جمع مستعمل نہیں ہوتا'' (م۵۴۳)۔ اس بنا پر غالب نے احوالہا کو بھی درست قرار دیا ہے۔ ویسے وہ جمع الجمع کے خلاف ہیں۔

(ز) لفظ 'انتظاری' کے سلسلے میں غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ ''میں نے آج تک اردو میں انتظاری بمعنی انتظار نہ آپ لکھا ہے نہ اپنے شاگردوں کو لکھنے دیا۔ اساتذۂ مسلم‌الثبوت کے ہاں

فارسی میں موجود ہے'' (م ۹۷ہ) - لیکن فارسی ہی نہیں اردو کے مستند اہل قلم کے ہاں بھی اس قبیل کے الفاظ جیسے انکساری ، اضطرابی ، انتظاری وغیرہ کا استعمال ملتا ہے - چنانچہ موضح قرآن میں تکبری ، بیداری ، تغافلی ، تمامی ، قدیمی وغیرہ الفاظ بکثرت آئے ہیں جن میں یائے اختتامی زاید ہے - افسوس نے سحرالبیان کے نثری دیباچے میں انکساری استعمال کیا ہے - حیدری نے بھی گلشن ہند میں یادگاری بجائے یادگار اور اضطرابی بجائے اضطراب استعمال کیا ہے - میر بہادر علی حسینی ''اخلاق ہندی'' میں اضطرابی لائے ہیں - خوشبوئی بجائے خوشبو بھی اسی قبیل سے ہے - جب اساتذۂ فارسی ایک لفظ کو جائز سمجھتے ہیں اور اساتذۂ اردو درست جان کر استعمال کرتے ہیں تو معلوم نہیں غالب نے کیوں اسے مردود قرار دیا -

(۲۳) بعض الفاظ و مرکبات :

بے اس کے کہ (م ۳۷) گھاجنی (م ۵۳) مغلچہ پن (م ۶۱۷) دھپا : ''پچاس روپے کا مجھ کو دھپا لگتا -'' م ۸۵) تپانچے (م ۸۰) تڑپھنا (م ۹۱ ۵) دھلینڈی (یعنی ہولی کا دوسرا دن جس میں دھول اڑائی جاتی ہے - م ۹۸) اکسنانی (''کچھ تو اکسو کچھ تو بولو -'' م ۱۱۱) - پانی لڑھانا (بجائے پانی لنڈھانا - م ۱۲۷) متی : (''ہنڈوی بارہ دن کی میعادی تھی ، چھ دن گزر گئے تھے ، چھ دن باقی تھے ، مجھ کو صبر کہاں ، متی کاٹ کر روپے لے لیے -'' م ۱۳۵) کھانا (''دانا نہ کھاوگے -'' م ۱۳۱) ادھواڑا (م ۱۳۱) بھرنا بھرنا (''ہم پانچ سات روپے سے اور بھی ان کا بھرنا بھریں گے -'' م ۲۱۶) بیورا (م ۲۱۹) ہیضہ کرنا (م ۲۹۸) خاص تراش (بمعنی حجام - م ۳۳۷) معہذا (م ۳۳۰ ، ۳۶۲ ، ۵۰۷ ، ۵۱۲ ، ۵۲۵ ، ۶۰۳ ، ۶۱۳ - ع ۲۸ - خ ۳۱ ، ۱۲ - ن ۱۳) صحافی (بمعنی اخبار نویس - م ۲۳۲) سہورت (م ۲۷۳) سڑک کاٹنا (بمعنی مشقت اٹھانا - م ۲۳۳) چھوکری (م ۳۷۰) والا (م ۳۸۲) قلم انداز ہونا (۳۰۶) جگر میں گھاؤ پڑنا (م ۳۶۹) صورت پکڑنا (م ۶۹۳) کھسل پڑنا (م ۳۹۹ ، ۵۵۳) ساتا روہن (م ۵۹۳) کوہار لڑنا (م ۶۱۷) کمتّل (ع ۷ ، ۳۸) اجورہ دار (ع ۷) کتاب خانے (ع ۳۸ ، ۵۸) کتاب خانہ (خ ۳۲) ہت ادھار (ع ۷۳) لمبر

(ع ۱۵) سکرتر (ع ۱۵) کنپ (ع ۳۰) ہر یک ، بجائے ہر ایک ۔ عرشی صاحب نے اسے سہو قلم قرار دیا ہے مگر قدیم تصانیف نثر میں یوں بھی آیا ہے (ع ۳۰) حکم چڑھنا : ''وہ عرضی حکم چڑھی ہوئی بھیج دی ۔'' (   ) قرض دار (بمعنی قرض خواہ ۔ ع ۳٦ - م ۱۱۱ ، ۱۳۴) حالی ہونا (''لطائف فارسی بحث (؟) اور غوامض فارسی آمیختہ عربی اس سے میرے حالی ہوئے ۔'' خ ۴۱) سونا کسوٹی پر چڑھنا (''سونا کسوٹی پر چڑھ گیا ۔'' خ ۲۱) تکلف پڑنا (''اس کے بڑھنے میں بہت تکلف پڑتا ہے ۔'' ن ۱۴) ۔ روانا (ن ۱٦ ، ۱۷) ۔ سہینا (ن ۳) ۔

(۲۵) غالب کے اصولِ املا :

غالب کے اصولِ املا پر مولانا امتیاز علی عرشی نے مکاتیب غالب کے دیباچے میں ، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مکاتیب غالب پر اپنے تبصرے میں ، (مطبوعہ رسالہ ہندوستانی ، الہ آباد ، جولائی ۱۹۳۸ع) اور پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے ''اُردو املا کی تاریخ'' میں محققانہ بحثیں کی ہیں ۔ ذیل میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب کی تصریحات اجمالاً پیش کی جاتی ہیں :

(الف) غالب ذال کو عربی حرف سمجھتے تھے ۔ ان کے خیال میں فارسی زبان میں ذال کا وجود نہیں ، اس لیے ہندی اور فارسی لفظوں میں ذال کی جگہ زے لکھنے کے قائل تھے ۔

(ب) اورنگ زیب اور انشا کی طرح غالب کا اصول یہ تھا اور یہ صحیح تھا کہ جن لفظوں کی اصل فارسی یا عربی نہیں ہے ، ان میں ہائے مختفی (ہ) نہیں آ سکتی ۔

(ج) تیسری چیز غالب نے یہ قایم کی کہ فارسی کے لفظ بھی اردو محاورے میں آئیں تو ان کو الف سے لکھنا چاہیے ۔

(د) چوتھی چیز ، جس پر غالب بہت زور دیتے تھے ، وہ یائے تحتانی کے متعلق ہے ۔ جو یائے تحتانی جزو کلمہ ہو یا مضاف ہو ، اس پر ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے اور یائے مصدری و توحیدی کا معاملہ جدا ہے (دیکھیے خط بنام مرزا تفتہ) ۔

(ہ) ان کے علاوہ ، شبہہ ، جبہہ کو دو 'ہ' کے ساتھ لکھتے تھے ۔ خرشید بغیر واؤ کے لکھتے تھے ، البتہ صرف 'خور' کو التباس کے خوف سے

واؤ کے ساتھ لکھتے تھے ۔ پانو ، گانو ، چھانو وغیرہ میں نون غنہ پہلے اور واؤ بعد میں لکھا ہے ۔ ہاتھ کو ہات لکھتے تھے اور ہاتھی کو ہاتی ۔ تڑپھنا بجائے تڑپنا صحیح سمجھتے تھے ۔ چاقو کو چاک کردن سے مشتق مان کر چاکو لکھتے تھے ، حال آں کہ چاقو ترکی لفظ ہے ۔

(و) ان پابندیوں کے باوجود غالب کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معروف یا مجہول یے اور واؤ میں کوئی فرق نہیں رکھتے تھے ۔ ہائے مخلوطی کے لیے دو چشمی ھ کی پابندی نہیں تھی ۔ ترکی کی تقلید میں پیش کی حرکت واؤ سے ظاہر کرتے تھے ۔ بعد میں ہمزے سے ایسی چڑ پیدا ہوئی کہ جہاں اس کی ضرورت تھی وہاں سے بھی علیحدہ کر دیا ؛ مثلاً آ جائے ، لائے ، لگ جائے گی ، آئے ہو ، ہوئے وغیرہ افعال پر سے ہمزہ قلم زد کر دیا ۔"

(علمی نقوش ، صفحہ ۱۳۷ تا ۱۴۱)

آخر میں عکسی خطوط غالب شائع شدہ "نقوش" خطوط نمبر (۱۹۶۸ع) کو سامنے رکھ کر کچھ عرض کیا جاتا ہے :

(۱) کاغذ کو غالب نے ذال ہی سے لکھا ہے (ن ۱۱) ۔

(۲) روانا اور سہینا دونوں کو الف سے لکھا ہے (ن ۳ ، ۱۶) ۔

(۳) "لوصاحب" (ن ۱۱) "ہو گیا" (ن ۱۶) "ان شعروں میں تو اسد کا لفظ ہے" (ن ۱۵) "رہنے دو" (ن ۱۹) "سگھڑ ہو" (ن ۱۹) جو اس پر ہنس سکے" (ن ۱۹) "عدالت کی بولی" (ن ۲۰) وغیرہ فقروں میں بالترتیب لو ، ہو ، تو ، دو ، ہو ، جو ، بو پر بالالتزام پیش لگایا ہے ۔

(۴) "آ جائے" "غور فرمائیے" "عنایت فرمائیے" وغیرہ الفاظ پر غالب نے ہمزہ نہیں لگایا ہے (ن ۱۹ ، ۱۸) ۔ واقعی بقول ڈاکٹر صاحب : "غالب کو ہمزے سے چڑ پیدا ہو گئی تھی ۔"

(ع ۱۵) سکرتر (ع ۱۵) کنپ (ع ۳۰) ہر یک ، بجائے ہر ایک ۔ عرشی صاحب نے اسے سہو قلم قرار دیا ہے مگر قدیم تصانیف نثر میں یوں بھی آیا ہے (ع ۳۰) حکم چڑھنا : ''وہ عرضی حکم چڑھی ہوئی بھیج دی ۔'' (   ) قرض دار (بمعنی قرض خواہ ۔ ع ۳٦ - م ۱۱۱ ، ۱۳۳) حالی ہونا (''لطائف فارسی بحث (؟) اور غوامض فارسی آمیختہ عربی اس سے میرے حالی ہوئے ۔'' خ ۳۱) سونا کسوٹی پر چڑھنا (''سونا کسوٹی پر چڑھ گیا ۔'' خ ۲۱) تکلف پڑنا (''اس کے پڑھنے میں بہت تکلف پڑتا ہے ۔'' ن ۱۴) ۔ روانا (ن ۱٦ ، ۱۷) ۔ سہینا (ن ۳) ۔

(۲۵) غالب کے اصولِ املا :

غالب کے اصولِ املا پر مولانا امتیاز علی عرشی نے مکاتیب غالب کے دیباچے میں ، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مکاتیب غالب پر اپنے تبصرے میں ، (مطبوعہ رسالہ ہندوستانی ، الہ آباد ، جولائی ۱۹۳۸ع) اور پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے ''اُردو املا کی تاریخ'' میں محققانہ بحثیں کی ہیں ۔ ذیل میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب کی تصریحات اجمالاً پیش کی جاتی ہیں :

(الف) غالب ذال کو عربی حرف سمجھتے تھے ۔ ان کے خیال میں فارسی زبان میں ذال کا وجود نہیں ، اس لیے ہندی اور فارسی لفظوں میں ذال کی جگہ زے لکھنے کے قائل تھے ۔

(ب) اورنگ زیب اور انشا کی طرح غالب کا اصول یہ تھا اور یہ صحیح تھا کہ جن لفظوں کی اصل فارسی یا عربی نہیں ہے ، ان میں ہائے مختفی (ہ) نہیں آ سکتی ۔

(ج) تیسری چیز غالب نے یہ قایم کی کہ فارسی کے لفظ بھی اردو محاورے میں آئیں تو ان کو الف سے لکھنا چاہیے ۔

(د) چوتھی چیز ، جس پر غالب بہت زور دیتے تھے ، وہ یائے تحتانی کے متعلق ہے ۔ جو یائے تحتانی جزو کلمہ ہو یا مضاف ہو ، اس پر ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے اور یائے مصدری و توحیدی کا معاملہ جدا ہے (دیکھیے خط بنام مرزا تفتہ) ۔

(ہ) ان کے علاوہ ، شبہہ ، جبہہ کو دو 'ہ' کے ساتھ لکھتے تھے ۔ خرشید بغیر واؤ کے لکھتے تھے ، البتہ صرف 'خور' کو التباس کے خوف سے

واؤ کے ساتھ لکھتے تھے - پانو ، گانو ، چھانو وغیرہ میں نون غنہ
پہلے اور واؤ بعد میں لکھا ہے - ہاتھ کو ہات لکھتے تھے اور ہاتھی
کو ہاتی - تڑپھنا بجائے تڑپنا صحیح سمجھتے تھے - چاتو کو چاک
کردن سے مشتق مان کر چاکو لکھتے تھے ، حال آں کہ چاقو ترکی
لفظ ہے -

(و) ان پابندیوں کے باوجود غالب کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے
کہ وہ معروف یا مجہول یے اور واؤ میں کوئی فرق نہیں رکھتے
تھے - ہائے مخلوطی کے لیے دو چشمی ھ کی پابندی نہیں تھی -
ترکی کی تقلید میں پیش کی حرکت واؤ سے ظاہر کرتے تھے - بعد
میں ہمزے سے ایسی چڑ پیدا ہوئی کہ جہاں اس کی ضرورت تھی
وہاں سے بھی علیحدہ کر دیا ؛ مثلاً آ جائے ، لائے ، لگ جائے گی ،
آئے ہو ، ہوئے وغیرہ افعال پر سے ہمزہ قلم زد کر دیا -''

(علمی نقوش ، صفحہ ۱۳۷ تا ۱۴۱)

آخر میں عکسی خطوط غالب شائع شدہ ''نقوش'' خطوط نمبر (۱۹۶۸ع) کو
سامنے رکھ کر کچھ عرض کیا جاتا ہے :

(۱) کاغذ کو غالب نے ذال ہی سے لکھا ہے (ن ۱۱) -

(۲) روانا اور سہینا دونوں کو الف سے لکھا ہے (ن ۳ ، ۱۶) -

(۳) ''لو صاحب'' (ن ۱۱) ''ہو گیا'' (ن ۱۶) ''ان شعروں میں تو اسد کا
لفظ ہے'' (ن ۱۵) ''رہنے دو'' (ن ۱۹) ''سگھڑ ہو'' (ن ۱۹)
جو اس پر ہنس سکے'' (ن ۱۹) ''عدالت کی بولی'' (ن ۲۰) وغیرہ
فقروں میں بالترتیب لو ، ہو ، تو ، دو ، ہو ، جو ، بو پر بالالتزام
پیش لگایا ہے -

(۴) ''آ جائے'' ''غور فرمائیے'' ''عنایت فرمائیے'' وغیرہ الفاظ پر غالب
نے ہمزہ نہیں لگایا ہے (ن ۱۹ ، ۱۸) - واقعی بقول ڈاکٹر صاحب :
''غالب کو ہمزے سے چڑ پیدا ہو گئی تھی -''

ڈاکٹر عندلیب شادانی

مرزا غالب کا اسلوب نگارش

(پنج آہنگ میں)

آج جب کہ ہمارے ملک میں فارسی زبان سے واقفیت اور فارسی ادب کا ذوق عام طور پر اُردو دانوں میں برائے نام رہ گیا ہے، کسی ایسے موضوع پر قلم اُٹھانا جس کا تعلق فارسی ادب سے ہو، تضیع اوقات کے مترادف ہے۔ لیکن مرزا غالب کو جو قبولِ عام حاصل ہے، اس کی بنا پر یہ توقع بے جا نہیں کہ موصوف کی فارسی نثر کے متعلق اگر کوئی کچھ لکھے تو اُسے کچھ پڑھنے والے ضرور مل جائیں گے۔

سرسید احمد خاں نے جس وقت ابوالفضل کی معرکۃ الآرا تصنیف آئین اکبری کو ایڈٹ کر کے شائع کرنا چاہا تو مرزا غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی خواہش کی۔ یہ بات مرزا صاحب کی سمجھ میں نہیں آئی کہ سرسید نے آئین اکبری کو ایڈٹ کرنا کیوں ضروری سمجھا۔ ان کی نظر میں آئین اکبری ہرگز اس قابل نہیں کہ اس کی تصحیح میں اتنی کاوش اور جاں کاہی کی جائے۔ اس کتاب میں اکبر اعظم کی زندگی اور حکومت کا پورا دستور العمل، جزئیات و تفصیلات کے ساتھ مندرج ہے۔ مرزا صاحب کا خیال تھا کہ انگریزوں نے ہندوستان میں حکومت، تہذیب و تمدن اور ایجادات کے ضمن میں جو آئین رائج کیے، اُن کے مقابلے میں اکبری آئین کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ یہ تو ہوئی آئین اکبری کی معنوی حیثیت۔ اب اگر ادب و انشا کے لحاظ سے دیکھا جائے تو مرزا صاحب کے نزدیک آئین اکبری اس میزان میں بھی بہت سبک ٹھہرتی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے کہ:

طرزِ تحریرش اگر گوئی خوش است
نے فزون از ہرچہ می جوئی خوش است

''اگر تم یہ کہو کہ اس کا طرز تحریر اچھا ہے تو وہ بھی کچھ ایسا اچھا نہیں''

مرزا صاحب کی یہ تقریظ جو ۳۸ ابیات پر مشتمل ہے، سرسید کو پسند نہیں آئی۔ چناں چہ انھوں نے اسے آئین اکبری کے ساتھ شائع نہیں کیا۔ البتہ کلیات غالب

میں یہ مثنوی چھپ گئی ہے اور اس کا نمبر دسواں ہے ۔

مرزا غالب کی فارسی نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حالی نے ''یادگار غالب'' میں ارشاد فرمایا ہے :

''متاخرین میں ابوالفضل ، ظہوری ، طاہر وحید اور جلالاے طباطبائی بڑے نثار مانے جاتے ہیں ۔ مرزا بیدل کی نثر اگرچہ ان کی نظم کی طرح ایک دوسرا عالم رکھتی ہے مگر وہ بھی اپنی شان اور آن بان میں بےنظیر ہے ۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہیے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرز انشا پردازی سے استفادہ کیا ہے ، تو بھی متاخرین کی نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسے تخمی آم میں پیوندی آم کا مزہ ڈھونڈنا ۔ تقریباً ساٹھ برس گزرے کہ لکھنؤ کے ایک لائق آدمی نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات کہی تھی کہ ''شیخ ابو الفضل اور مرزا بیدل دونوں کے مختلف اسٹائلوں سے کچھ کچھ باتیں اخذ کر کے ایک جدا اسٹائل پیدا کیا ہے'' لیکن جب مرزا کے نثر کا ان دونوں کی نثروں سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا ان کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی ۔''

اگرچہ مولانا حالی کے نزدیک نثر فارسی میں مرزا کا اسلوب تحریر بالکل انوکھا ہے ۔ نہ تو ابوالفضل ، ظہوری ، طاہر وحید اور جلالاے طباطبائی سے ان کا انداز مشابہ ہے ، نہ بیدل کے طرز تحریر سے ملتا جلتا ہے ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ''لکھنؤ کے ایک نہایت لایق آدمی'' نے مرزا کی نثر کی نسبت جو بات کہی تھی ، اس کی تردید کسی عنوان ممکن نہیں ۔ البتہ اس میں اتنا اضافہ اور ضروری ہے کہ اگرچہ مرزا نے آئین اکبری کے ''طرز تحریر'' کی مذمت کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابوالفضل ہی نے اُنھیں یہ راستہ دکھایا ہے اور اُنھوں نے آئین اکبری ہی کے ساز و سامان سے اپنا گھر سجایا ہے ۔ ان پر تھوڑا سا پرچھانواں بیدل کا بھی پڑا ہے ۔

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ابو الفضل نے اپنی ہر تصنیف میں ایک جداگانہ اسٹائل اختیار کیا ہے ۔ ''عیار دانش'' کی زبان نہایت سہل و سادہ ہے ۔ ''اکبر نامہ'' اور ''انشاے ابو الفضل'' میں شوکت الفاظ کا ایک سیل بے پناہ امنڈ رہا ہے ۔ آئین اکبری کا اسلوب تحریر سر تا سر ابو الفضل کا اپنا ہے ۔ جب تک آئین اکبری کے طرز نگارش کی خصوصیات کو پوری وضاحت کے ساتھ بیان نہ کر دیا جائے ، مرزا صاحب کی نثر کے مآخذ کا پتا لگانا دشوار ہے ۔

آئین اکبری کے اسلوب نگارش کی اہم خصوصیات حسب ذیل ہیں :

(۱) مروجہ عربی الفاظ کے بجاے فارسی الفاظ کا استعمال ۔ مثلاً ہنگام

بجاے وقت : ''نخستین ہنگام تدریس حاشیہ؛ بر اصفہانی بنظر درآمد''۔
آئین جلد ۳ ، صفحہ ۲۱۷ ۔

(۲) بعض اوقات فارسی کے مروج و مانوس الفاظ کے بجاے فارسی کے غیرمعروف اور نامانوس الفاظ کا استعمال مثلاً راہ و روش کے بجاے ہنجار :
''از آویزش بپرہیزد و ہنجار آشتی پیش گیرد''۔ آئین جلد ۱ ، صفحہ ۶ ۔

(۳) اضافت مقلوب کا بکثرت استعمال ۔

(۴) 'فرا' اور 'فرو' کا بکثرت استعمال ۔

(۵) لفظ 'والا' کا بکثرت استعمال ۔

(۶) گرائیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔

(۷) سگالیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔

(۸) گزاردن کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔

(۹) شنیدن کے مقابلے میں شنودن کو ، بخشیدن کے مقابلے میں بخشودن کو اور نوشتن کے مقابلے میں نبشتن کو ترجیح ۔

(۱۰) کہیں کہیں قافیے کی رعایت ۔

(۱۱) کہیں کہیں صنعتِ عکس کا استعمال ۔

بحیثیت مجموعی یہ خصوصیات ابوالفضل کی ملک خاص ہیں اور انھیں کی بدولت آئین اکبری کا مخصوص اسٹائل وجود میں آیا ہے ۔ دوسرے نثر نگاروں نے یا تو ان خصوصیات کو سرے سے ہاتھ ہی نہیں لگایا ، یا ان میں سے بعض کو خال خال برتا ہے ۔ البتہ مرزا غالب نے ابوالفضل کی جدت طرازی سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا ہے اور آئین اکبری کی روشِ خاص کے بنیادی عناصر کو اپنی تحریر کی اساس ٹھہرایا ہے اور اس طرح اپنے لیے دوسروں سے ایک الگ راہ نکال لی ہے ۔ لیکن بہرحال ان کا راہنما ابوالفضل ہی ہے اور آئین اکبری ان کا چراغ ہدایت ۔ یہ بات الگ ہے کہ انھوں نے اپنی انانیت کی بنا پر ابو الفضل سے استفادے کا اعتراف نہیں کیا اور ابوالفضل کے ''طرز تحریر'' کو ناپسندیدہ قرار دیا ۔[1]

اب ہم آئین اکبری کی مذکورۂ بالا خصوصیات کو فرداً فرداً سامنے رکھ کر اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کریں گے کہ مرزا غالب نے کس حد تک ابو الفضل کا تتبع کیا ہے[1] ۔

۱- مرزا غالب کا کلیاتِ نثر ان تین رسالوں پر مشتمل ہے :
اول پنج آہنگ : حجم ۲۵۴ صفحات ۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

پہلی خصوصیت : عربی الفاظ کے بجائے حتی الوسع فارسی الفاظ کا استعمال :
آئین اکبری کی یہ خصوصیت پنج آہنگ کے ہر صفحے سے نمایاں ہے ۔ عربی کے چند کثیر الاستعمال الفاظ ، جن کے فارسی مترادف مرزا غالب نے استعمال کیے ہیں نمونے کے طور پر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں :

عربی الفاظ	فارسی الفاظ	نمبر صفحہ پنج آہنگ
جمعہ	آدینہ	۱۳۷
حرص	آز	۹۶
قلعہ	ارک	۲۳۸
مغرب	باختر	۱۳۱
صبح	بامدادان	۱۶۴
مشتری	برجیس	۱۰۶
مجرم	بزہ مند	۱۰۳
قصد	بسیج	۱۶۴
جواب	پاسخ	۹۹
جزا	پاداش	۱۹۰

دوسری خصوصیت : فارسی کے مروج الفاظ کے بجائے فارسی کے غیر معروف الفاظ کا استعمال : ابوالفضل کی طرح مرزا غالب نے بھی فارسی کے معروف و مانوس الفاظ کے بجائے غیر معروف اور نامانوس الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں ۔

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

دوم مہر نیم روز : حجم ۱۲۰ صفحات ۔

سوم دستنبو : حجم ۴۰ صفحات ۔

حجم کے اعتبار سے بھی پنج آہنگ زیادہ اہم ہے اور تنوعِ مضامین کے لحاظ سے بھی ۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پنج آہنگ مرزا غالب کے اسلوبِ نثر کا بہترین نمایندہ ہے ، لہٰذا آئین اکبری سے تقابل کے لیے اسی کو پیش نظر رکھا گیا ہے ۔

پنج آہنگ ، مطبوعہ نول کشور ، ۱۸۸۸ع ۔

آئین اکبری ، مطبوعہ نول کشور ، ۱۸۸۲ع ۔

چند مثالیں کافی ہوں گی :

کثیرالاستعمال	قلیل‌الاستعمال	نمبر صفحہ پنج آہنگ
یاوہ سرا	یافہ سرا	۱۵۳
راہ و روش	ہنجار	۱۰۸
سوراخ	روزنہ	۱۰۱
دہ	روستا	۱۶۴
ہرزہ گوئی	ہرزہ لائی	۱۱۷
ہرزہ سرائی	ہرزہ درائی	۱۶۶
خردمند	فرہ مند	۱۱۰
دانایان	فرہنگیان	۱۵۲
آفتاب	ہور	۲۳۱
انجام	فرجام	۱۰۰
پیغامبر	وخشور	۲۴۵

تیسری خصوصیت : اضافتِ مقلوب کا بہ‌کثرت استعمال : ابو الفضل کی طرح مرزا غالب نے بھی اپنی پنج آہنگ میں اضافتِ مقلوب کا استعمال بکثرت کیا ہے تا کہ ان کی تحریر پر انفرادیت کا رنگ چڑھ جائے ۔ اضافتِ مقلوب فارسی زبان میں کوئی نئی چیز نہیں ۔ نہ یہ ابوالفضل کی ایجاد یا ملکیت ہے ۔ دوسرے لکھنے والوں کو بھی اس کے استعمال کا اتنا ہی حق حاصل ہے جتنا ابوالفضل کو ، لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ دوسروں کے یہاں اس کا نشان شاذ و نادر ہی ملتا ہے ، جب کہ ابو الفضل نے آئین اکبری میں اسے بکثرت استعمال کیا ہے اور کچھ اس ڈھنگ سے برتا ہے کہ وہ اس کے اچھوتے اسلوب نگارش کی ایک خاص علامت بن گئی ہے ۔ مرزا غالب نے جو ہمیشہ روشِ عام سے بیزار اور انفرادیت کے پرستار رہے ، اس لطیف نکتے کو پالیا اور نہایت چابک دستی سے اڑا لیا ۔ چند لفظوں کا موازنہ لطف سے خالی نہ ہوگا :

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ
شگرف آویزش	۲۰۹	شگرف پیکرہا	۲۲
ایزدی سپاس	۲۲۹	ایزدی نیایش	۳
دل کشا انجمن	۲۱۱	نگاریں ابداع	۲
ہمایوں نامہ	۲۱۹	شاہ وار دُرہا	۲
فرزانگان پناہ	۲۳۰	معنوی پزشکاں	۱۷۹

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ
سامی صحیفہ	۲۴۶	گوہریں اختراع	۲
خوش ہنگام	۲۲۹	گرامی انفاس	۳
ہمایوں انجمن	۱۹۰	سہیں ارمغانے	۲۰
فرزانہ داور	۱۶۸	قدسی پیکر	۳

چوتھی خصوصیت : 'فرا' اور 'فرو' کا بکثرت استعمال : ابو الفضل نے فرا اور فرو کا استعمال اس کثرت سے کیا ہے کہ یہ چیز اس کے طرزِ انشا کی ایک نمایاں خصوصیت بن گئی ہے ۔ ان الفاظ کا استعمال دوسرے نثرنگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن نہ اس فراوانی کے ساتھ کہ اسے ان کے اسلوبِ تحریر کے اہم عناصر میں شمار کیا جا سکے ۔ مرزا غالب نے ابو الفضل کی اس روشِ خاص کو اپنانے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔ اس حقیقت کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے آئین اکبری اور پنج آہنگ کے طویل اقتباسات کا تقابلی مطالعہ ناگزیر ہے اور اس کی یہاں گنجایش نہیں ۔ بہر حال مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ
فراچنگ آمدن			
دیوان فارسی و دیوان ریختہ فراچنگ نیامد	۲۳۳	چنیں دور دستے کہ آسمانیان را دیر فراچنگ آید	۲- جلد ۱
فرا رسیدن :			
دل نگرانی ہاے من فرارسیدہ	۱۳۰	بازرگانے را وقت فرارسیدہ بود	۱۸۹- جلد ۳
فراگرفتن :			
شش جہت را بغالیہ بیزی بوی گل فراگرفتہ بود	۱۲۸	لختے را در فراگرفتن دگر گونگی رود	۱۷۵- جلد ۳
فرا یاد آمدن و فرا یاد گرفتن و		خواب و خور فرا یاد نیامدی	۳۴- جلد ۱
فرا یاد دادن وغیرہ :			
غالب روسیاہ خود را فرایاد خدام نداده	۱۶۳		

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ
فروبستن :			
کار فروبستۂ او را ازین جا کشایش خواہد بود :	۱۰۳	کار فروبستہ کشودہ گردد	۲۰۹- جلد ۳
فرو گرفتن			
سراسیمگی سراپاے خاطر را فروگرفتہ	۱۳۶	درمحال بودن خلا این ہمہ گفتگو ندارد ایزد توانا ہمہ فرو گرفتہ	۱۷۹- جلد ۳
فروہشتن :			
برقع حیا بہ رخ فروہشتہ	۱۲۳	موے سرخ و فروہشتہ	۳۸- جلد ۳
فروہیدن :			
پرویزنے بہ گوشۂ چادرے بندد و آن را بہ چاہ فرو ہلد	۱۰۶	بدامن او گزیں قوطہا و قطاسہا آویختہ فروہند	۹۲- جلد ۱

آئین اکبری میں فرا اور فرو کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں اور ہر صفحے میں یہ الفاظ بار بار آئے ہیں ، اس لیے مزید مثالوں کا پیش کرنا غیر ضروری ہے ۔ البتہ پنج آہنگ سے فرا اور فرو کی چند مثالیں پیش کرنا بے محل نہ ہوگا ۔

فرا		زی من فرو فرستادہ اند	۲۳۶
فرا رسند و دریابند	۲۳۹	تازہ بکالبد انطباع فرو	
فرا یاد شما خواہد بود	۲۵۰	ریختہ اند	۲۳۶
پایہ فرا تر نہند	۲۳۷	کار فرما را روز فرو رفت	۲۳۶
پا از جادۂ ادب فراتر نہادن	۲۳۱	فرو نشستن آن گرد	۲۳۷
فرا رسیدہ باشند	۲۳۱	ہم چناں فرو گزاشتند	۲۳۳
فرا رسیدہ	۲۳۶	روز فرو رفت	۲۳۳
فراچنگ نیامد	۲۳۳	بر روے ورق فرو ریخت	۲۳۶
فرو		خون از رگ جاں فرو چکید	۲۴۳
چشمش چناں فروگرفت	۲۵۲	ناگہ از جوش فرو نشست	۲۳۹
غنچۂ چند فرو ریخت	۲۵۲	بخود فرو می روم	۲۳۹
ہر چہ در دل است بروے ورق		بہ سویداے دل فرو رفت	۲۳۷
فرو می ریزد	۲۴۹	زمزمہ فرو ریختن	۲۳۲
دریں ورق فرو می پیچم	۲۴۹	غزلیات را فرو خواندم	۲۳۲

فرو ریختۂ کلک	۲۳۳	شیوۂ گفتار فروہلم	۲۳۳
بکالبد طبع فرو ریختند	۲۳۳	راہ سخن بر من فرو بستے	۲۲۹
در نورد این نامہ فرو می پیچم	۲۳۳		

پانچویں خصوصیت : لفظ ''والا'' کا بکثرت استعمال : ابو الفضل کے یہاں 'فرا' اور 'فرو' کی طرح لفظ 'والا' کی بھی فراوانی ہے - مرزا غالب نے ابو الفضل کی اس خصوصیت کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے - مندرجہ ذیل سوازنے سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی :

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ
والا برادر	۹۹	والا پایہ	۵- جلد ۱
والا پایہ	۱۰۳	والا درگاہ	۸- ج ۱
والا کاشانہ	۱۱۷	والا کارگاہ	۸- ج ۱
والا کدہ	۱۳۰	والا دانش	۱۸۳- ج ۱
والا دید	۱۵۳	والا شکوہ	۱۸۳- ج ۱
والا نظر	۱۷۳	والا نشیمن	۱۷۵- ج ۲
والا خدمت	۱۷۵	والا دید	۱۳۵- ج ۱
والا خدمت	۱۸۷	والا بسیج	۱۲۱- ج ۱

چھٹی خصوصیت : گرائیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال -

ساتویں خصوصیت : سگالیدن اور اس کے مشتقات کا بکثرت استعمال -

آٹھویں خصوصیت : گزاردن اور اس کے مشتقات کا بکثرت استعمال -

چوں کہ آئین اکبری میں گرائیدن ، سگالیدن اور گزاردن کے مشتقات کا استعمال بکثرت ہوا ہے لہذا بنظر اختصار صرف پنج آہنگ سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

گرائیدن کے مشتقات

اندیشۂ آساں گرائے	۱۰۲	اوج گرائی	۱۸۳
خاطر خرد گرائے	۱۰۸	پردہ کشائے ایں گرایش است	۱۰۸
انجام گرائے	۱۳۳	گرایش اندیشہ	۱۰۹
اوج گرائے	۱۹۵	گرایش کہ ازاں سو بودہ	۱۷۸
شادمانی گرائے	۱۹۸	بسوے وفا گرایش	۱۸۵
سہر گرائے	۲۱۰	از کاہ بہ کہربا گرایشے	۱۸۷

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ
چون گرایش راست بود	۲۱۴	بہ رسیڈنسی گراید	۱۶۸
دربارۂ گرایش	۲۱۹	طبعم بفکر نثر نمی گراید	۲۳۹
بدیں مایہ گرایش	۲۴۶	بہ دل جوئی بیکسان گرائید	۱۵۹
بدیں شیوہ گرایم	۱۱۱	بہ آراسش گرائید	۱۶۴
بہ گفتار گرایم	۱۳۵	بفرگاہ خداوند گرائید	۲۳۲
بہ صحیفہ طرازی می گرایم	۲۲۳	بما گرائے	۱۲۳
دل بہ سخن نہ گراید	۱۳۶		

سگالیدن اور اس کے مشتقات

سگالیدن اندازۂ بیان	۱۲۵	بو العجب سگالشے پدید آمد	۱۲۹
شوق می سگالد	۹۶	سگالش گرے بجا آرید	۱۳۶
خرد می سگالد	۱۰۵	سگالش کردہ می شود	۱۵۸
کار فرما . . . آن می سگالد	۱۷۴	درین سگالش روز گزشت	۱۸۰
خود چہ جواب سگالم	۱۳۹	سگالش مغز سخن را کاود	۲۰۹
راہ این سگالش سپردہ	۱۰۴	سگالش دران می رود	۲۱۴
دریں سگالش	۱۰۵	دل بہ سگالش نہ بستہ بودم	۲۱۷
اندیشہ در سگالشِ گستاخ	۱۰۶	دل از ناتوانی سگالش بر نمی تابد	۲۵۳
طریق چند در سگالش چارہ	۱۰۸	درست آمدن فال سگالان دولت	۱۵۶
با سگالش دم ساز ام	۱۲۷	اندیشہ پارسی سگال است	۱۹۳

گزاردن اور اس کے مشتقات

ہنگام گزاردن فریضہ	۱۰۰	تا حق محبت گزاردہ باشم	۱۳۳
سخن برابر سخن گزاردے	۱۰۱	از ماجرائے خود برگزارم	۱۵۳
سپاس . . . چگونہ گزاردہ شدے	۱۰۸	زر مندرجہ ڈگری گزاردہ شود	۱۶۱
ستایشے گزاردہ آید	۱۰۹	بوزش گزاردہ آمد	۲۰۷
پیام آشنا می گزارم	۱۱۰	سپاس توانم گزارد	۲۳۳
حق این پرسش نتوان گزارد	۱۱۵	عطا . . . را سپاس گزارم	۲۳۲
سپاس توانائی سخن گزارد	۱۲۶	ہر چہ گزارش می پزیرد	۱۰۷
حال خود را برگزارم	۱۳۱	ستارۂ آن را ہنجار گزارشے	۲۱۷

گزارش احکام پزشکی	۱۵۲	سرمایۂ پوزش گزاری	۱۲۲
گزارش حال سخنور	۱۵۴	ہر گونہ سپاس گزاری	۱۲۶
دست مایۂ گزارش مدعا	۱۹۰	پاسخ گزار شوم	۱۳۹
در گزارش ایزدی سپاس	۲۲۹	از سپاس گزاران ام	
لازمۂ سپاس گزاری ست	۱۱۷		

نویں خصوصیت : ابوالفضل نے بالعموم 'شنیدن' کے مقابلے میں 'شنودن' کو ، 'بخشیدن' کے مقابلے میں 'بخشودن' کو اور 'نوشتن' کے مقابلے میں 'نبشتن' کو ترجیح دی ہے اور اس ترجیح کی وجہ ظاہر ہے ۔ ہر کس و نا کس شنیدن اور بخشیدن اور نوشتن ہی لکھتا تھا ۔ انفرادیت کی جویا طبیعت نے ابوالفضل کو اس راہ پر ڈال دیا اور مرزا غالب کی طبعِ دراک نے اس لطیف نکتے کو پا لیا ۔ وہ خود تازہ کاری کے شیدائی تھے ۔ قدرۃً یہ روش انھیں پسند آئی اور اس کا اتباع ان کے مزاج کے عین مطابق تھا ، لہذا انھوں نے بھی ابوالفضل کی طرح شنودن ، بخشودن اور نبشتن کو شنیدن ، بخشیدن اور نوشتن پر ترجیح دی ہے ۔

دسویں خصوصیت : اگرچہ ابوالفضل نے آئین اکبری میں نثر مسجع لکھنے کا اہتمام نہیں کیا لیکن جا بجا ایسے ہم قافیہ جملے ملتے ہیں جو تکلف و آورد سے یکسر خالی اور بے ساختگی کا خوش گوار نمونہ ہیں ۔

مرزا غالب نے ابوالفضل کی اس روش کو بڑی کامیابی کے ساتھ نباہا ہے ۔ اس کی مثالیں پنج آہنگ کے ہر صفحے میں موجود ہیں اس لیے یہاں نقل نہیں کی گئیں ۔

گیارھویں خصوصیت : ابوالفضل نے کہیں کہیں صنعتِ عکس کا استعمال بڑی چابک دستی سے کیا ہے ۔ مرزا غالب بھی اس میدان میں ابوالفضل سے پیچھے نہیں رہے ۔ چند فقرے نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں :

گرسنہ سیر و سیر گرسنہ : آئین ، جلد ۱ ، صفحہ ۵۲

عینِ فرض و فرضِ عین : پنج آہنگ ، صفحہ ۱۳۱

آن آبادچۂ ویران و آن ویرانۂ آباد : صفحہ ۱۹۲

سخنِ عشق و عشق سخن : صفحہ ۸۳

کلامِ حسن و حسنِ کلام : صفحہ ۸۳

ان یازدہ‌گانہ خصوصیات کے علاوہ جس چیز نے آئین اکبری کے طرز نگارش کو یگانہ و منفرد بنا دیا ہے ، وہ ابوالفضل کا ایک مخصوص ذخیرۂ الفاظ ہے ۔ جستجو کی جائے تو فارسی کے ہر نامور انشا پرداز کے یہاں کچھ نہ کچھ ایسے

الفاظ ضرور مل جائیں گے جو ابو الفضل کی مخصوص فرہنگ میں شامل ہیں ۔ لیکن کسی ایک نثر نگار کے یہاں ان الفاظ کا استعمال اس کثرت سے نہیں کہ اس کی بنا پر ہم اُسے ایک منفرد اسلوب کا موجد قرار دے سکیں ۔

ابوالفضل کی طرح مرزا غالب کی بھی ایک مخصوص فرہنگ ہے اور اس مخصوص فرہنگ کا بیشتر حصہ ابو الفضل کی آئین اکبری سے ماخوذ ہے ۔ ذیل میں آئین اکبری اور پنج آہنگ کا ایک مختصر تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے ۔ یہ جائزہ کسی طرح مکمل نہیں ، پھر بھی اثباتِ دعویٰ کے لیے کافی ہے ۔ تقابل کا بہترین طریقہ تو یہ ہوتا کہ (پنج آہنگ اور آئینِ اکبری دونوں کتابوں سے) متعلقہ عبارتیں نقل کی جاتیں لیکن طوالت سے بچنے کے لیے صرف الفاظ کی نشان دہی کی گئی ہے ۔

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
آخشیجی پیکر	۲۴۴	آخشیجی پیکر	٦۸	۳
آدینہ	۱۳۷	آدینہ	۸	۳
آذر	۲۱۲	آذر	۲۸	۱
آرامش	۱٦۴	آرامش	۱۸۴	۳
آرامش گاہ	۱۳۷	آرامش گاہ	۱۸	۳
آرامیدگی	۱٦۲	آرامیدگی	۱۰۷	۱
آزرم	۱۴۵	آزرم	۱۹۲	۳
آسیمہ سر	۱۱٦	آسیمہ سر	۷۰	۳
آشوب	۱۲۱-۱۲۲	آشوب	۲۰۵	۱
آگہی	۱۲۳	آگہی	۲	۱
آمیزش	۱۰۳	آمیزش	۸٦	۳
آمیزہ	۱۲۲	آمیزہ	۱۹۸	۱
آویزش	۱۲۲	آویزش	۲۱۰	۳
آویزہ	۱۷۹	آویزہ	۱۸۲	۳
آہنگ (بمعنی آواز)	۱۱۱	آہنگ (بمعنی آواز)	۱۸۷	۳
آہنک (بمعنی ارادہ)	۱۱۸	آہنگ (بمعنی ارادہ)	۱۹۷	۳
ارزش	۱۱۳	ارزش	۱۲۹	۳
ارمغان	۱۲۴	ارمغان	۲	۱
از ہم ریختن	۱۴۰	از ہم ریختن	۱۴٦	۳
افروزش	۱۰۵	افروزش	۲۳	۱

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
افروزینہ	۱۵۳	افروزینہ	۲۰۷	۳
انباز	۱۶۲	انباز	۱۹۵	۳
باختر	۱۴۱	باختر	۶۶	۲
باد افراہ	۱۶۲	باد افراہ	۱۸۲	۳
باستانی	۱۵۲	باستانی	۱۹۳	۲
بامدادان	۱۶۴	بامدادان	۸۸	۱
بایست	۱۶۸	بایست	۷	۱
برتافتن	۱۰۰	برتافتن	۱۵۵	۳
برجیس	۱۰۶	برجیس	۷	۳
برومند	۱۲۴	برومند	۱۰۶	۱
بسیج	۱۶۴	بسیج	۳	۳
بہدید	۲۳۴	بہدید	۱۲۹	۳
بے خواست	۱۶۹	بے خواست	۲۰۶	۳
پاداش	۱۹۰	پاداش	۱۵۶	۳
پاسخ	۹۹	پاسخ	۱۸۳	۳
پدرود	۱۴۸	پدرود	۱۵۳	۳
پدیدار	۱۳۰	پدیدار	۲۰۰	۳
پرستار	۱۰۱	پرستار	۱۸۱	۳
پرستاران	۱۱۸	پرستاران	۲۷	۱
پزشک	۱۷۵	پزشک	۱۷۹	۳
پزشکی	۱۵۲	پزشکی	۱۶۸	۱
پژوہش	۱۵۲	پژوہش	۱۸۳	۳
پژوہندہ	۱۳۴	پژوہندہ	۱۱۲	۱
پوزش	۱۰۶	پوزش	۱۹۵	۱
پیدائی	۱۰۴	پیدائی	۲	۱
پیرایہ	۱۳۶	پیرایہ	۲	۱
پیغارہ	۱۱۷	پیغارہ	۱۸۴	۳
تازگی	۱۱۳	تازگی	۱۷۶	۳
تخمہ	۲۲۸	تخمہ	۲۰۱	۳

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
چاروا	۱۶۶	چاروا	۱۶۹	۳
چالش	۱۴۱	چالش	۱۹۴	۳
خاور سوے	۱۸۵	خاور سوے	۱۰۶	۲
خجستگی	۱۱۱	خجستگی	۴۹	۲
خرامش	۱۴۱	خرامش	۱۹۵	۳
خرسندی	۱۰۸	خرسندی	۱۹۴	۳
دارو گیاہ	۱۵۲	دارو گیاہ	۹۹	۳
در برابر	۱۰۵	در برابر	۱۸۴	۳
در خور	۱۱۶	درخور	۱۶۵	۳
درنگ	۱۱۹	درنگ	۱۳۹	۳
دست مایہ	۱۹۰	دست مایہ	۱۹۳	۳
دست مزد	۱۰۴	دست مزد	۱۴۵	۱
دستوری	۱۲۷	دستوری	۱۸۰	۳
دستیاری	۱۲۵	دستیاری	۱۵۵	۳
دورباش	۱۰۲	دورباش	۱۴۳	۳
دیدبانی	۱۶۳	دیدبانی	۱۴۳	۳
دیدہ وراں	۹۷	دیدہ وراں	۲۹	۱
دیرباز	۱۰۹	دیرباز	۱۹۷	۳
دیریں	۱۲۰	دیریں	۴	۳
دیوسار	۱۴۵	دیوسار	۲۰۲	۱
رواں	۱۰۹	رواں	۱۵۵	۳
روز بازار	۱۲۶	روز بازار	۲	۲
روز گاراں	۱۰۷	روز گاراں	۱۷۱	۲
روزنہ	۱۰۱	روزنہ	۲	۱
روشنان	۱۰۳	روشنان	۱۹۹	۳
روشنائی	۱۵۰	روشنائی	۱۸۴	۳
رہنموں	۲۳۰	رہنموں	۱۷۹	۳
رہنمونی	۱۵۶	رہنمونی	۱۸۹	۳
زہرہ	۱۴۳	زہرہ	۸۵	۱

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
زبان زده	۱۳۵	زبان زده	۱۹۲	۳
زبان زدگی	۱۲۸	زبان زدگی	۱۹	۱
ساختگی	۹۷	ساختگی	۱۷۰	۲
سپاس	۱۰۸	سپاس	۶	۱
سپنج	۱۲۷	سپنج	۱۸۴	۱
سترگ	۱۳۰	سترگ	۱۰	۱
ستوه	۱۳۸	ستوه	۱۸۴	۳
ستیزه	۱۲۷	ستیزه	۱۳۶	۱
سختن	۱۰۲	سختن	۲۰۰	۳
سرآغاز	۱۴۸	سرآغاز	۱۸۰	۳
سر بزرگی	۱۰۳	سر بزرگی	۱۵۵	۳
سروبن	۱۰۱	سروبن	۱۹۳	۳
شام گاہے	۱۱۷	شام گاہے	۱۸۶	۱
شگرف	۱۱۲	شگرف	۱۸۳	۲
شگرف کاری	۱۹۷	شگرف کاری	۲	۱
شگفت	۹۹	شگفت	۱۵۵	۱
شگفت زار	۱۶۳	شگفت زار	۱۴۴	۱
شناسائی	۱۲۲	شناسائی	۲	۱
شنودن	۱۶۳	شنودن	۲۰۷	۳
فراخ نائے	۱۳۹	فراخ نائے	۳	۳
فراچنگ آمدن	۲۳۳	فراچنگ آمدن	۲	۱
فرا رسیدن	۱۳۰	فرا رسیدن	۱۸۹	۳
فراز	۱۳۱	فراز	۱۰۹	۱
فرا گرفتن	۱۹۰	فرا گرفتن	۱۷۸	۳
فراوان	۹۹	فراوان	۴	۱
فرجام	۱۰۰	فرجام	۲۱۴	۳
فرخندگی	۱۱۱	فرخندگی	۷۷	۲
فروبستن (کار فروبسته)	۱۰۴	فروبستن (کار فروبسته)	۲۰۹	۳
فرخی	۱۱۷	فرخی	۱۷۴	۲

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
فرود آمدن	۱۵۳	فرود آمدن	۱۵۷	۳
فروغ	۹۷	فروغ	۱۲۱	۱
فروگرفتن	۱۴۶	فروگرفتن	۱۷۹	۳
فرومایگان	۹۹	فروسایگان	۲	۱
فروہشتن	۱۲۳	فروہشتن	۳۸	۳
فروہلیدن	۱۰۶	فروہلیدن	۹۲	۱
فروہیدہ	۱۱۰	فروہیدہ	۱۰	۱
فرۂ ایزدی	۲۲۸	فرۂ ایزدی	۱۴۶	۱
فرہنگ	۱۶۷	فرہنگ	۲۱۷	۳
فیروزی	۹۸	فیروزی	۱۳۶	۲
کالا	۹۹	کالا	۹	۱
کالبد	۱۰۸	کالبد	۱۹۷	۳
کالیوہ	۱۰۹	کالیوہ	۱۸۹	۳
کدیور	۱۹۴	کدیور	۲	۲
کیفر	۱۶۳	کیفر	۱۸۷	۳
گاہ	۱۵۴	گاہ	۵۲	۲
گران ارز	۱۲۸	گران ارز	۲۰۲	۱
گرایش	۱۰۰	گرایش	۱۳۵	۲
گزین	۱۱۹	گزین	۷	۱
گنجائی	۱۰۲	گنجائی	۱۸۶	۳
گو	۱۰۳	گو	۲۰۷	۳
گیتی	۱۰۳	گیتی	۱۲۶	۳
گیہان	۱۳۲	گیہان	۱۳۰	۳
لختے	۱۰۹	لختے	۱۸۷	۳
مایہ	۱۰۷	مایہ	۷	۱
مرزبان	۱۳۸	مرزبان	۱۸۳	۳
مشکو	۲۳۴	مشکو	۸۳	۱
مہین برادر	۱۸۵	مہین برادر	۲۰۸	۳
میانجی	۱۰۹	میانجی	۹	۱

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
مینو	۱۰۵	مینو	۶۸	۳
نابایست	۱۲۲	نابایست	۳	۱
نابخردی	۱۶۱	نابخردی	۲	۱
ناپروائی	۱۴۱	ناپروائی	۱۰۱	۱
ناشکیبا	۱۷۱	ناشکیبا	۱۵۸	۳
نخست	۱۲۶	نخست	۱۲۱	۱
نخستین	۱۰۱	نخستین	۱۹۴	۳
نظارگیان	۱۰۶	نظارگیان	۲۱۷	۳
نکوہیدگی	۲۳۵	نکوہیدگی	۵۲	۲
نیایش	۱۱۷	نیایش	۱۸۰	۳
نے بست	۲۲۳	نے بست	۵۰	۲
نیرو	۹۸	نیرو	۵	۱
وارسیدن	۱۰۰	وارسیدن	۱۱۸	۳
واگویہ	۱۶۲	واگویہ	۲۱۶	۳
ہرزہ درائی	۱۶۶	ہرزہ درائی	۸۸	۳
ہرزہ لاے	۱۱۷	ہرزہ لاے	۹۴	۱
ہمانا	۹۶	ہمانا	۱۰۲	۳
ہمایوں	۹۷	ہمایوں	۱۶۸	۱
ہم پا	۹۸	ہم پا	۵۱	۲
ہم پائی	۱۴۳	ہم پائی	۲۰۹	۳
ہنجار	۱۰۸	ہنجار	۶	۱
ہنگام	۱۰۰	ہنگام	۲۱۷	۳
یام	۲۴۸	یام	۱۰۱	۱

جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے ، مرزا غالب کا اسلوب نثر بنیادی طور پر ابو الفضل کی آئین اکبری سے ماخوذ ہے ، لیکن اس پر تھوڑا سا پرچھانواں بیدل کا بھی پڑا ہے ۔ ذیل میں ابوالفضل ، بیدل اور غالب ، تینوں کی منثور نگارشات سے مختصر اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں تا کہ ان کی باہمی مماثلت کا اندازہ ہو سکے :

ابوالفضل (آئین اکبری)

سزاوار شناسائی آن که از نیایش گفتار به ستایش کردار گراید و بنگارش لختے شگرف کاری جهان آفرین جاودانی سعادت اندوزد و روزنهٔ دل بشگاف قلم برابر دارد بو که فروغ دولت شاهنشاهی برو تابد و بدین روشن هوشی نم قطرهٔ از دریا و خاکهٔ ذرهٔ از بیابان بر گرفته جاودان فرخی گرد آورد و ویران کدهٔ گفت و کرد را آباد سازد ۔

ابو الفضل مبارک را که سپاس ایزدی بعنوان ستایش پادشاهی میسر اید و شاه وار در ها برشته تاب گزارش در می آورد نه آن در سر که جلائل مفاخر و شرائف شمائل آن رنگ آمیز نگارین ابداع ، چهره آرائے گوہرین اختراع بر فراز پیدائی برد نا بخردیست که در نمایش آشکارا سگالش کند و خویشتن را طنزگاه شناسندگان گرداند جوہر آگہی خویش را بچار سوے روزگار می آورد و خودستائی دل را بدین تکاپو دارد هیهات چنین

بیدل (رقعات)

بر آئینهٔ معنی نمائے حقیقت آگاهان پوشیده نیست که در چار سوے عالم ظہور ہیچ گوہرے به قیمت امتیاز فائز نه گشت تا منظور نظر صاحب نظرے نه گردید و ہیچ اعتبارے کیفیت آبرو حاصل نه کرد تا به نشاء قبول معتبرے نه رسید درین روزگار جمعے که از طراوت رنگ الفاظ نظر را آب می دہند ، لوح تمیز یک قلم از درک معنی شسته اند و گروہی که به بوے فہم معانی کوس تر دماغی می زنند ، رنگینی نہال عبارات اصلا در نظر انصاف شان نه رسته برین تقدیر ، معنی زمزمه ایست محتجب ساز موہوم و عبارت سازے مشتمل بر نغمات نا مفہوم لاجرم "طلسم حیرت" بیدل عمرے ست که عباراتش بکنج دقت معنی واخزیده و مضامین ہم چنان در غبار الفاظ نفس شوخی دزدیده ۔

در معنی گوہریست از غفلت ارباب تمیز در شکنج عقدهٔ بے اعتباری و آئینهٔ از بے بصیرتی ارباب نظر

غالب (پنج آہنگ)

رسیدن مہر افزا نامه دل برد و جان بخشید ۔ اگرچه آن جان با من نماند و ہم بر سر آن نامه بفشاندن رفت لیکن سپاس دلربائی و جان بخشی باقیست ۔ امید که تا جان بخشیدهٔ یزدان در تن است ، گزارده آید ۔ مخدوم من در رسیدن نامه پیشین دو دل چراست ۔ ہنوزم نشاط ورود آن نمیقه در دل و سواد سطور آن صحیفه در نظر جا دارد چون فرمان چنان بود که غالب خویشتن نشناس لختے از رسم و راه سترگان پارس بر گوید و کتابے ازان گروه نشان دہد که راز آن دیرین کیش و ساز این باستانی زبان ازان اوراق توان یافت لاجرم بدانش من اندازهٔ سر انجام پاسخ آن توقیع بر نتافت ۔ چون دوباره گفتند که خواہش چنین است ناچار مہر خموشی از دہان و پردهٔ شرم نادانی از میان برداشته می گویم که روائی این خواہش از ہیچ کس چشم نتوان داشت وخود را به بند این پژوہش خسته نتوان

ابو الفضل (آئین اکبری)

دور دستی کہ آسمانیان را دیر فراچنگ آید پیش نہاد ہمت گردانیدن کجا خویشتن ستودن است ، بل نارسائی و کوتاہ بسیچی وانمودن سگالش آنست کہ در یابندگان خجستہ زمان را سترگی دانش و فراخی حوصلہ و گزیدگی کردار آن رموز شناس کونی و الٰہی ہشیار خرام عرصۂ آگہی دل نشین سازد و نو رسان بستان سراے پیدائی را مہین ارمغانے سامان دہد زندگانی بسپاس گذاری پیرایہ گیرد و زاد واپسین سفر سر انجام پزیرد

بو کہ دریں آزستان جویائی کہ طبیعت گونا گوں ، خواہش ہاے نا شمر و انصاف ناپدید ، راہبر نا پیدا بدیں دست آویز شناسائی کارے بر سازند و در صحراے بے سر و بن شناخت و کردار از سراسیمگی رہائی یابند ۔ (صفحہ ۲ ۔ جلد ۱)

بیدل (رقعات)

کلفت اندوز نفس شماری بفریاد این بے زبان حیرت بیان مگر ترحم آن حق شناس لفظ و معنی توجہے فرماید و بر روے این شکستہ بال عجز آشیان التفات آن قبلۂ شکستگان در شہرتے وا نماید ہرچند دیدۂ حسرت نگاہ را مطلع دیدار سعادت انوار بہ پرتو ظاہری نہ نواختہ است ہانا گوش محامد نیوش بہ تواتر صفات قدسی آیات در مہات چشم پرداختہ ۔ از آنجا کہ سایۂ اخلاق آن مہربان پناہ معنی پناہان بے بضاعت است و دامن عاطفت آن قدردان ، دستگاہ حقایق دستگاہان بے استطاعت حیف معنیی کہ از طبع اقبال اثر منشور قبول نگیرد افسوس عبارتے کہ از زبان حق ترجمان میمنت اشتہار نہ پزیرد ۔

غالب (پنج آہنگ)

کرد و نگارندۂ دبستان مذاہب با این ہمہ لاف آشنا روئی انچہ می گوید نہ ہمہ است و نہ ہمہ بر جاے خود است پارسیانے کہ در سورت و بمبئی آشیان دارند زینہار گمان نبری کہ ازان گروہ جز نام نشان دارند ۔ آن پویہ و آن ہنجار و آن نگارش و آن گفتار نہ دانند و جز تخمہ و نژاد از روے شیوہ بپارسیان نہ مانند پارسیان از گران مایگان روزگار و برگزیدگان دادار بودہ اند و بروزگار فرمان روائی خویش دانش ہاے سود مند ، کیش ہاے خرد پسند داشتند ۔ کشایش را از خرامش ہفت سپہر و نمایش اندازۂ گردش ماہ و مہر ، پدید آوردن رخشندہ گہر ہا از تہ خاک و بدر کشیدن بادۂ ناب از رگ تاک ، پژوہش اسباب خستگی و رنجوری و گزارش احکام پزشکی و چارہ گری . . . ہمہ در آئینۂ اندیشۂ این فرزانگان روے نمودہ ۔ (صفحہ ۱۵۱—۱۵۲)

سید قدرت نقوی

غالب اور ذال معجم

غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا ۔ یہ ناز فارسی زبان و ادب میں ''نفس مطمئنہ'' حاصل ہونے کی بنا پر تھا ۔ اس کی شہادت ان کی فارسی نظم و نثر سے کہا حقہ ملتی ہے ۔ نواب کلب علی خاں کو لکھتے ہیں :

(مکاتیب غالب ، صفحہ ٦٠)

''بدوِ فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا ۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے ۔ بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اُس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے ۔ اب مجھے اس امر خاص میں ''نفس مطمئنہ'' حاصل ہے ۔

غالب نے جس امر کو ''نفس مطمئنہ'' کہا ہے ، یہ دولت ہر ایک کو حاصل نہیں ہوتی ، کیوں کہ یہ اِن چند صفات کا مجموعہ ہے : ضروری ہے کہ انسان صحیح الدماغ ہو ، اس کا ذہن حقیقت جُو اور عقل نکتہ رس ہو ، مذاق سلیم و وجدان مکمل رکھتا ہو ، کج بحث اور ہٹ دھرم نہ ہو ۔

ایسا شخص جب کسی امر کی طرف مائل ہوتا ہے تو پہلے اس پر مکمل طور سے غور و فکر کرتا ہے ، اور جب اسے غور و فکر کے بعد حقیقت کا علم حاصل ہو جاتا ہے ، اور انکشافِ حقیقت کے بعد اس کے متعلقات ، اصول و ضوابط ، نشیب و فراز ، عواسل و عواقب پر نظر ڈال لیتا ہے تو اس کو اس امر میں ''نفس مطمئنہ'' حاصل ہوتا ہے ، پھر وہ اپنے ذوق و وجدان کے ذریعے معمولی سے معمولی لغزش کو بھی محسوس کر لیتا ہے ، اور وہ اس کو کھٹک جاتی ہے ۔ سلامت طبع و استقامت ذہن کی یہی کیفیت ''نفس مطمئنہ'' کہلاتی ہے اور یہ غالب کو حاصل تھی ۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو ''فولاد و جوہر'' کے ذریعے یہی بات اس طرح سمجھائی ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ١٩٠)

''فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دست گاہ ملی ہے اور اس زبان کے

قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔''

فارسی زبان و ادب کے متعلق جب ہم غالب کے بیانات کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اُس دور میں جب وسائل تحقیق محدود اور ذرائع معلومات مفقود تھے ، غالب نے وہ امور بیان کیے جن کی تصدیق آج کے تحقیقی دور میں ہو رہی ہے - آج بہت سے سربستہ راز منکشف ہو چکے ہیں ۔ غالب کے زمانے میں ان پر پردے پڑے ہوئے تھے ، لیکن ان کے ذوق سلیم اور ''نفس مطمئنہ'' نے انھیں حقیقت رسی کی منزل عطا کی ۔ ''قاطع برہان'' کی تمام بحث اسی ''نفس مطمئنہ'' کا کرشمہ تھی ۔ اگرچہ ان کے زمانے میں ان کی شدید مخالفت کی گئی ، مگر آج ان کی رائے کو تسلیم کیا جاتا ہے (؟ــ مدیر) ۔

''برہان قاطع'' فارسی کی مشہور لغت ہے ، جسے درجۂ استناد حاصل رہا ہے ۔ غالب نے اس کی غلطیاں نکالیں اور ان کو جمع کر کے ''قاطع برہان'' کے نام سے چھپوایا ۔ خط بنام سرور مارہروی میں صاحب عالم کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں : (خطوط غالب ، صفحہ ۳۸۵)

''اس واماندگی کے دنوں میں چھاپے کی ''برہان قاطع'' میرے پاس تھی ، اس کو میں دیکھا کرتا تھا ۔ ہزارہا لغت غلط ، ہزارہا بیان لغو ، عبارت پوچ ، اشارات پا در ہوا ۔ میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور 'قاطع برہان' اس کا نام رکھا ہے ۔''

غالب نے ''قاطع برہان'' جس انداز سے لکھی تھی ، وہ اُس دور میں بالکل انوکھا تھا ، کیونکہ تقلید کی روش اُس دور میں عام تھی اور ''قاطع برہان'' ایک اجتہادی کوشش تھی ۔ ان کی اس کتاب کو سمجھنے کے لیے کن اوصاف کا ہونا ضروری ہے ؟ یہ غالب خود میر مہدی مجروح کو بتایا ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ۲۸۱)

''مگر یہ یاد رہے کہ جو صاحب اس (قاطع برہان) کو دیکھیں گے ، وہ ہرگز نہ سمجھیں گے ، صرف ''برہان قاطع'' کے نام پر جان دیں گے ۔ کئی باتیں جس شخص میں جمع ہوں گی ، وہ اس کو مانے گا : پہلے تو عالم ہو ، دوسرے فن لغت کو جانتا ہو ، تیسرے فارسی کا علم ہو ، اور اس زبان سے اس کو لگاؤ ہو ، اساتذۂ سلف کا کلام بھی بہت کچھ دیکھا ہو اور کچھ یاد بھی ہو ، چوتھے منصف ہو ، ہٹ دھرم نہ ہو ، پانچویں طبع سلیم و ذہن مستقیم رکھتا ہو ، معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو ۔ نہ یہ پانچ باتیں کسی میں جمع ہوں گی اور نہ کوئی میری محنت کی داد دے گا ۔''

جن حضرات نے غالب کی مخالفت میں کتابیں لکھیں ، درحقیقت اُن میں سے ایک بھی ان اوصاف کا حامل نہ تھا ، اسی لیے وہ غالب کے بیان کردہ مباحث کو نہ سمجھ سکے ۔ علاوہ ازیں کورانہ تقلید نے بھی ان کے اذہان کو ماؤف کر رکھا تھا ۔ ''قاطع برہان'' پر جب اعتراضات ہوئے تو غالب نے کچھ فوائد کا اضافہ کر کے ''درفش کاویانی'' کے نام سے چھپوایا ۔ عبدالرزاق شاکر کو اس کی حقیقت لکھی ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ۵۳۷)

''ہاں صاحب ! ''قاطع برہان'' میں اور مطالب بڑھائے اور ایک دیباچہ دوسرا لکھا ، اور ''درفش کاویانی'' اس کا نام رکھا ، اور اس کو چھپوایا ۔''

''قاطع برہان ثم درفش کاویانی'' میں لغت و لسانیات کے بہت سے مباحث ہیں ۔ ان میں سے ایک ''ذال فارسی'' کی بحث ہے ۔ غالب کے نزدیک فارسی میں ذال معجمہ نہیں ہے ۔ یہ بھی ایک نزاعی مسئلہ عہد قدیم ہی سے ہے ۔ اب تک بعض حضرات فارسی میں ذال معجمہ کے قائل ہیں ۔ غالب کے زمانے میں غالب کے اس نظریے کی کافی مخالفت و تردید ہوئی ، اب بھی یہ سلسلہ جاری ہے ۔ آج اس پر سیر حاصل بحث مقصود ہے ۔ غالب نے قاطع برہان کی اشاعت سے بہت پہلے صاحب عالم مارہروی کو اس کے متعلق لکھا ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ۵۰۵)

''خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کا زبان فارسی میں نہ آنا لکھتے ہیں اور ذال نقطہ‌دار کا ذکر نہیں کرتے ۔ الا" کوئی لغت فارسی ایسا بتائیے کہ جس میں ذال آئی ہو ؟ گزاشتن و گزشتن و پزیرفتن سب ''زے'' سے ہیں ۔ کاغذ دال مہملہ سے ہے ، اس کا ذال سے لکھنا اور کواغذ اس کی جمع قرار دینا تعریب ہے ۔ بہ تحقیق ''آدر'' اسم آتش بدال ابجد ہے ، نہ بذال ثخذ (آذر) ۔ کوئی لفظ متحد المخرج فارسی میں نہیں ، بلکہ قریب المخرج بھی نہیں ۔ تے ہے طوئے نہیں ، سین ہے ''ث'' نہیں اور صاد نہیں ، ہائے ہوز ہے ہائے حطی نہیں ، یہاں تک کہ قاف نہیں ، اس راہ سے کہ غین متحد المخرج بلکہ قریب المخرج ہے - زے کے ہوتے ذال کیوں کر ہو؟''

غالب کی یہ رائے کہ فارسی میں ذال معجمہ نہیں ہے ، جو لفظ ذال معجمہ سے لکھے جاتے ہیں ، وہ معرب ہیں ، ان کی جمع بھی بقاعدۂ عربی بنا لیتے ہیں ، متحد المخرج بلکہ قریب المخرج حروف فارسی میں نہیں ہیں ، ''درفش کاویانی'' میں سب سے پہلے 'آدر' کی بحث میں ظاہر ہوئی ہے : (درفش کاویانی ، صفحہ ۱۳ ، ۱۲)

برہان قاطع : ''آذر ، بفتح ثالث بروزن مادر ، بمعنی آذر ہے جس کے معنی آگ ہیں ۔''

قاطع برہان : ''جب آذر بفتح ثالث کہہ دیا تو بر وزن مادر کیوں کہا؟ اور اگر اسی طرح کہنا تھا ، چادر کہتا ۔ چادر کو چھوڑ دینا اور مادر کو بر وزن لانا بے حیائی ہے ۔ ظرافت سے قطع نظر ، یہ فقرہ کہ ''آذر ، بمعنی آذر ہے جس کے معنی آگ ہیں'' اس کے معنی دانش ور مل کر میرے دل نشین کرائیں ۔ شاید آدر اور آذر دو لفظ اوردو اسم ہیں ۔ لتّناظ کے عقیدے کے مطابق اس کی شرح اس طرح ہونی چاہیے کہ آدر آگ کو کہتے ہیں اور اس کو دال نقطہ دار سے بھی لکھتے ہیں ۔ پھر اسم ''آذر'' بذال ثخذ کی بحث میں جس کے لیے جداگانہ فصل قایم کی ہے ، اور بات کو بڑھایا ہے ، میں کہتا ہوں کہ آذر بدال منقوطہ ہرگز نہیں ہے ، اور یہ جو دن اور مہینہ کا نام آذر بذال ثخذ لکھتے ہیں ، سب کو زائے ہوز درکار ہے ۔ جگر تشنگان تحقیق کو میرے قلم کی تراوش سے معنی یابی کی سیرابی حاصل ہو کہ فارسی میں دو حرف متحد المخرج بلکہ قریب المخرج بھی نہیں آئے ہیں ۔ سین سعفص ہے اور ثاے ثخذ و صاد سہملہ نہیں ہے ۔ تاے قرشت ہے اور طاے دستہ دار نہیں ہے ۔ الف ہے اور عین نہیں ہے بلکہ غین ہے قاف نہیں ہے ۔ حقیقتاً جب زائے ہوز ہے اور ضاد ضدیت و ظاے تناظر نہیں ہے و ذال ذلت کس لیے ہو؟ اور دو متحد المخرج حروف کا ہونا کیوں کر جائز ہو ؟ ہاں پارس کے دبیروں کا قاعدہ یہ تھا کہ دال ابجد کے اوپر نقطہ لگاتے ، بعد والے اس رسم الخط سے ذال منقوطہ کا وجود خیال کرنے لگے ، اور صرف ذال منقوطہ باقی رہتی تھی ۔ اکابر عرب نے ایک قاعدہ مقرر کیا اور دال و ذال کے فرق کے لیے اسی قاعدے کو بنیاد قرار دیا ۔ یہ جو کچھ میں نے بیان کیا ، میرا قول نہیں بلکہ میرے استاد ہرمزد ثم عبد الصمد کا بیان ہے ۔'' (ترجمہ)

غالب کے مندرجہ بالا دونوں بیانوں کا نتیجہ ایک ہی ہے کہ وہ فارسی میں وجود ذال کو تسلیم نہیں کرتے تھے ۔ یہی بات آذرم کی بحث میں آذر کے حوالے سے ذال کے حوالے سے درفش کاویانی (صفحہ ۱۵) میں کہی ہے ۔ پھر ''ثغ'' کی بحث میں (درفش کاویانی ، صفحہ ۵۸) لکھتے ہیں :

''ثای مثلثہ مانند ذال معجمہ نہیں ہے کہ شرف الدین علی یزدی نے اپنے قطعے میں اس کے فارسی ہونے سے انکار نہیں کیا ہے ۔ سب کا اس پر

اتفاق ہے کہ ثای مثلثہ فارسی میں نہیں ہے ۔'' (ترجمہ)

لیکن مولانا عرشی نے قاطع برہان (صفحہ ۵۲) کے حوالے سے ''تحریک'' کے غالب نمبر (اپریل ۱۹۶۱ع ، صفحہ ۱۱) میں لکھا ہے :

''اور جیسا کہ خود غالب نے اعتراف کیا ہے ، اس لفظ کے فارسی نہ ہونے کی رائے تنہا انھیں کی ہے ۔ دوسرا کوئی فاضل اس باب میں ان کا ہم رائے نہیں ہے ۔''

''برہان قاطع'' کے جس نسخے پر غالب اپنے اعتراضات لکھتے رہے تھے ، وہ اب رضا لائبریری رامپور میں موجود ہے ۔ مولانا عرشی نے غالب کے لکھے ہوئے وہ اعتراضات مع حواشی شائع کر دیے ہیں ۔ برہان قاطع کے حاشیے میں غالب نے لفظ 'آدر' پر یہ اعتراض لکھا تھا :

''آدر لکھ کر پھر لکھتا ہے کہ ''بمعنی آذر است کہ آتش باشد'' گویا آدر اور آذر دو لغت ہیں ، حال آنکہ آدر اصل ہے اور آذر بذال نقطہ دار منجملہ غلطہاے مشہور ۔ ۱۲''

اور ''آذر'' کے متعلق یہ اعتراض لکھا تھا :

''آذر ، استغفراللہ ! آذر بذال منقوطہ ہرگز نہیں ہے ۔ بدال مفتوحہ ہے ۔ جیسا کہ جامع لغات نے صفحہ ۲۲ پر لکھا ہے ، صحیح ہے اور باقی سب خرافات ۔ ۱۲''

غالب کے ان تمام بیانات سے ذال کے متعلق امور ذیل معلوم ہوئے :

(أ) فارسی میں ذال نہیں ہے ۔

(ب) فارسی الفاظ میں ذال لکھنا تعریب ہے ۔

(ج) فارسی میں متحد المخرج بلکہ قریب المخرج حروف نہیں ، پس زے کے ہوتے ذال کیوں ؟

(د) دبیران پارس دال پر نقطہ لگاتے تھے ، بعد والوں نے اسے ذال گمان کیا ، اس طرح وجود دال ختم ہو رہا تھا ۔ دونوں کی تمیز کے لیے قاعدہ مقرر ہوا ۔

غالب کے بیانات کی صحت و عدم صحت کے لیے فارسی میں وجود ذال کی جستجو کی جائے ۔ اس سلسلے میں علما و محققین کے بیانات پیش کیے جاتے ہیں ۔ سب سے پہلے نصیر الدین طوسی محقق علیہ الرحمہ کی یہ رباعی ملاحظہ فرمائیے :

آنانکہ بہ پارسی سخن می رانند ۔۔ در معرض دال ، ذال را نشناسند[1]
ما قبل وی ار ساکن جز ''وای'' بود ۔۔ دال است ، وگرنہ ذال معجم خوانند

۱۔ بعض جگہ ''نشناسند'' کی جگہ ''ننشانند'' ہے ۔

یعنی دال و ذال معجم کی شناخت یہ ہے کہ اگر ماقبل دال کوئی حرف علت (ا ، و ، ی) ساکن ہو تو ذال ہے اور اگر کوئی اور حرف ماقبل دال ساکن ہو تو دال ہے ۔ اسی سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اگر ما قبل دال کوئی حرف متحرک ہو تو ذال ہے ۔ علامہ کی رباعی سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ دال و ذال کے تلفظ میں کچھ گنجلک ضرور تھی جس کی وجہ سے تلفظ میں التباس پیدا ہوتا تھا ۔ اس کے دور کرنے کے لیے ایک قاعدہ مقرر کیا گیا تاکہ تلفظی حقیقت مجہول نہ رہے اور کوئی شخص بھی اشتباہ کا شکار نہ ہو سکے ۔ صاحب ''المعجم فی معاییر اشعار العجم'' نے اسی التباس و اشتباہ کو دور کرنے کے لیے تمیز و فرق کی نشاندہی کی ہے : (المعجم صفحہ ۱۹۲)

''جاننا چاہیے کہ صحیح دری لفظ میں دال مہملہ سے پہلے رے ساکن ، جیسے ''درد و مرد'' یا زے ساکن جیسے ''دزد و مُزد'' یا نون ساکن جیسے ''کمند و گزند'' اور کہیں نہیں ہوتا ۔ ہر وہ دال جس کے ماقبل حروف ''مدولین'' میں سے کوئی ایک ہو ، جیسے ''باذ و شاذ ، و سوذ و شوذ و دیذ و کلیذ'' یا حروف صحیح میں سے کوئی متحرک ہو ، جیسے ''نمذ ، و سبذ ، و دذ'' سب ذال معجمہ سے ہیں ۔ اور اہل غزنی و بلخ و ماوراء النہر کی زبان میں ذال معجمہ نہیں ہے ۔ لفظ میں تمام دال مہملہ استعمال کرتے ہیں ۔'' (ترجمہ)

علامہ محقق طوسی کی رباعی سے جو نتائج برآمد ہوئے تھے ، وہی صاحبِ المعجم کے بیان سے بھی حاصل ہوتے ہیں ۔ البتہ یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ بعض علاقوں مثلاً غزنیں و بلخ و ماوراءالنہر میں ذال کا وجود نہیں تھا ۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ذال صوت یا حرف کا مسئلہ نہیں بلکہ طرز تلفظ کا مسئلہ ہے جو بعض علاقوں میں تھا بعض میں نہیں تھا ۔ صاحبِ ''موید الفضلا'' نے ''بغداذ'' کے ذیل میں لکھا ہے :

''وہی بیان کردہ بغداد ۔ جاننا چاہیے کہ فارسی میں ہر وہ دال جو بعد مدہ (الف) واقع ہو ، اس کو ذال پڑھنا جائز ہے ۔'' (ترجمہ)

ان کا یہ بیان اور مقامات پر بھی ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کے نزدیک بجز اس موارد کے اور تمام جگہ دال مہملہ ہی ہوتی ہے ۔ صاحب فرہنگ رشیدی نے فارسی میں ذال معجمہ کے وجود سے انکار کیا ہے اور آذر کی بحث میں لکھا ہے کہ یہ جو ذال کے زبر سے مشہور ہے ، در اصل دال مضموم سے ہے ۔ اسی سلسلے میں فرہنگ جہانگیری کی روایت لکھی : (رشیدی جلد ۱ ، صفحہ ۳۸)

''فرہنگ جہانگیری میں بیان کیا ہے کہ اردشیر زردشتی ، جو فارسی الفاظ کا ماہر تھا ، کتاب ژند و پاژند و اوستا کو اچھی طرح جانتا تھا ۔

جب بھی ژند پڑھتے ہوئے اس لفظ (آذر) پر پہنچتا ، دال مضموم سے پڑھا کرتا اور کہا کرتا کہ کتاب ژند و اوستا میں یہ لفظ ذال معجمہ سے نہیں آیا ۔'' (ترجمہ)

اس بیان میں زردشتی عالم اور ماہر زبان ژند و پاژند و اوستا کے حوالے سے وجود ذال معجمہ کی تردید کی ہے ۔ ہمارے قدما کا وطیرہ تھا کہ حتی الامکان وہ تحقیق میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں فرماتے تھے (؟۔مدیر) ۔ اہل علم و زبان سے امور مشتبہ و مختلف فیہ کے سلسلے میں قدما سے رجوع کرتے اور ان کے فیصلے اور قول کو اہمیت دیا کرتے ۔ دال و ذال کے سلسلے میں بھی انھوں نے یہ روش اختیار کی اور اردشیر کے قول کو سند مانا ۔

صاحبِ برہان قاطع نے دال و ذال کی بحث میں محقق طوسی کی مذکورہ رباعی لکھنے کے بعد لکھا ہے : (برہان قاطع ، صفحہ ۴)

''جس کلمے میں (دال) واقع ہو ، اگر اس سے پہلے حروف علت میں سے کوئی ہو ، جو واؤ و الف اور یاے حطی ہیں اور وہ حرف ساکن ہو ، ذال نقطہ دار ہے ورنہ دال ۔ چناں چہ انوری نے بھی لکھا ہے :

دستت بسخا چوں ید بیضا بنموذ
از جود تو بر جہاں جہانی افزوذ
کس چوں توسخی نہ ہست و نی خواہد بوذ
گو قافیہ دال شو زہی عالم جود

''پس اس صورت میں لفظ بنمود و افزود و بود کا حرف آخر دال نقطہ دار قرار پاتا ہے جو فارسی کے قافیے ہیں ۔ اور اسی طرح لفظ داد و شاد و دید و شنید کے آخری حرف (ذال) ہیں ، اور اگر اس سے پہلے کوئی دوسرا حرف ہو اور وہ متحرک ہو تو ذال نقطہ دار ہے ، جیسے ایزذ و آمذ اور ان جیسے دوسرے الفاظ ۔'' (ترجمہ)

صاحبِ برہان قاطع نے محقق طوسی کا تتبع کیا ہے ۔ میرے خیال میں اس مسئلے میں ان کی اپنی تحقیق کو قطعاً دخل نہیں ۔ اس کا ثبوت تبادلِ حروف کی بحث میں مل جاتا ہے ، کیوں کہ ذال کا تبادل کسی اور حرف سے نہیں دکھایا (برہان قاطع ، صفحہ ۹) حالانکہ مستثنیات و تبادل کا ذکر بھی ملتا ہے ۔ رشیدی و جہانگیری کے بیانات بھی ان کے سامنے تھے ۔ ان کو تحقیق کے لیے اساس بنایا جا سکتا تھا ۔ صاحبِ فرہنگ نظام نے مؤلفِ برہان کو محقق تسلیم نہیں کیا ، بلکہ ان کا کہنا ہے کہ مؤلفِ برہان نقال ہے ، محقق نہیں ہے ۔ اس نے اپنی کتاب میں

دوسروں کی کتابوں سے نقل کر لیا ہے ۔" (فرہنگ نظام ، جلد اول ، صفحہ ۴۳۸)
یہی وجہ ہے کہ وہ ایک لفظ کو دال سے بھی لکھتے ہیں اور ذال سے بھی ، ت سے بھی اور ث سے بھی ، حالانکہ ذال کی طرح ث بھی فارسی میں نہیں ۔

لالہ ٹیک چند بہار نے جواہر الحروف کے مقدمے میں بیان حروف فارسی میں ذال کے متعلق لکھا ہے کہ سچ یہ ہے کہ ذال معجمہ بھی فارسی میں نہیں آئی بلکہ دال مہملہ تھی (جواہرالحروف صفحہ ۳) ۔ پھر حروف مفرد کے سلسلے میں حرف ذال کی بحث کی ہے ۔ رشیدی و جہانگیری کے بیانات نقل کرنے کے بعد اپنی رائے لکھی ہے : (جواہرالحروف صفحہ ۲۶)

"اسی لیے اہل فارس ذال معجمہ کا قافیہ دال مہملہ سے کرتے ہیں ۔ چناں چہ مولانا جمال الدین عبدالرزاق نے ماخوذ و اعوذ کا بود و سود وغیرہ کے ساتھ قافیہ کیا ہے اور حکیم سنائی لفظ تعویذ کو لفظ تمہید و عید وغیرہ کے ساتھ اور امیر خسرو نفاذ کا لفظ شاد و باد وغیرہ کے ساتھ قافیہ لائے ہیں . . . اور جو بعض حضرات اس کو فارسی کا حرف سمجھتے ہیں ، اس کی اور دال مہملہ کی پہچان کے لیے انھوں نے قاعدہ مقرر کیا ہے (محقق طوسی کا بیان کردہ اصول اور انوری کی رباعی یہاں نقل کی ہے جو اوپر گزر چکی ہے ۔ پھر لکھا ہے) لیکن زیادہ صحیح یہ ہے کہ ان دو موقعوں میں دال مہملہ و معجمہ دونوں پڑھیں ۔ بلکہ قدما کے نزدیک زیادہ فصیح دال مہملہ ہے ۔ مولانا شرف الدین علی نے "مالی مطرز" میں بیان کیا ہے کہ ان دونوں موقعوں پر اہل فارس ذال معجمہ اور اہل ماوراءالنہر دال مہملہ استعمال کرتے ہیں ، بلکہ لفظ گزشت و گذرد کو بھی دال مہملہ سے بولتے ہیں ۔"

ٹیک چند بہار نے کافی تحقیق سے کام لیا ہے اور وہ دال مہلمہ کی طرف جھکے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ ذال معجمہ کو فارسی حروف میں تسلیم نہیں کرتے کیوں کہ ان کے نزدیک قدما ذال نہیں بلکہ دال استعمال کرتے تھے ۔ محمد بن عبدالوہاب قزوینی نے تاریخ جہاں گشای کے مقدمے (حاشیہ صفحہ فح = ۸۸) میں اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :

"فارسی زبان کے شہروں میں بعض علاقوں کو چھوڑتے ہوئے . . . . چھٹی ، ساتویں بلکہ آٹھویں ہجری تک فارسی ذال و دال کے درمیان امتیاز و فرق کرتے تھے ، تلفظ میں ظاہرا طور پر اور تحریر میں بالکل ۔ فارسی کے اکثر نسخوں میں ، جو آج موجود ہیں اور آٹھویں صدی سے پہلے کے لکھے ہوئے ہیں ، فارسی ذال عام طور سے نقطہ دار ہے ، لیکن

تقریباً آٹھویں صدی اور اس کے بعد سے نا معلوم اسباب کی بنا پر بتدریج یہ امتیاز ختم ہوتا گیا اور ذال معجمہ آہستہ آہستہ دال مہملہ سے بدلتی گئی ، اور اب ایران میں ہر ذال فارسی کو دال مہملہ پڑھتے اور لکھتے ہیں ، تھوڑے سے لفظوں کے سوا ، جیسے گذشتن و گذاشتن و پذیرفتن و آذر و آذربایجان وغیرہ ۔'' (ترجمہ)

علامہ قزوینی کے بیان سے بھی مسئلہ حل نہیں ہوتا ۔ انھوں نے کہیں ذال معجمہ لکھا ہے اور کہیں ذال فارسی ۔ اگر یہ دونوں ایک ہیں تو پھر مغالطہ لازمی ہے ۔ موصوف ذال فارسی کے تلفظ و تحریر کا زمانہ آٹھویں صدی تک قرار دیتے ہیں ، مگر اس زمانے تک بعض علاقوں میں ذال کا وجود سرے سے تھا ہی نہیں ۔ ایسی صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ جن علاقوں میں ذال تھی وہ تغیر لہجہ کی بدولت تھی ، ورنہ جن علاقوں میں نہیں تھی وہاں اس کے نہ ہونے کے لیے کیا دلیل قائم کی جائے گی ؟ کیوں کہ فروغ علم و عدم فروغ علم کی دلیل میں یہ امر نہیں آتا ۔ پس نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے کہ یہ بنیادی صوت نہیں تھی ۔

مولانا محمد حسین آزاد نے ایران و ترکستان کی سیر کی تھی ۔ فارسی کی بہت سی باتیں انھوں نے ان علاقوں میں رہ کر تحقیق کی ہیں جو اہم ہیں ۔ انھوں نے اپنی کتاب جامع القواعد (صفحہ ۲۲۲) میں دال کے تبادل کی بحث ۳ میں دال کا مبادلہ ذ سے تعریب بتایا ہے ان کا کہنا ہے کہ دال والے لفظ کو ذ سے بدل کر بولتے ہیں جیسے استاد سے استاذ ، نبید سے نبیذ ۔ اور پھر حرف ذال کی بحث میں لکھا ہے : (صفحہ ۲۲۳)

''ذال فارسی میں آیا ۔ لیکن اکثر استادوں نے ، عربی کے جن لفظوں کے اخیر میں ذال ہے ، انھیں دال والے لفظوں کے ساتھ قافیہ باندھا ہے ۔ ماخوذ کو سود اور دود کے ساتھ اور نفاذ کو باد اور یاد کے ساتھ ۔ قاعدہ اس کا یہ رکھا ہے کہ اگر اس سے پہلے حرف صحیح ساکن ہو تو دال کہتے ہیں ۔ اسی واسطے مردہ ، افسردہ ، اژدر ، تندر ، اندر وغیرہ میں مہملہ ہے ۔ اور حرف صحیح متحرک ہو یا حرف علت ہو تو ذال پڑھ سکتے ہیں ۔ چناں چہ اسی واسطے موبد ، گنبد بیزد ، بد کو ذال والے حرفوں کے قافیے میں لا سکتے ہیں اور بود ، دود کو نفوذ کے ، اور شنید ، خوید ، خرید ، نبیذ کے اور نہاد ، بنیاد ، باد ، نفاذ کے یعنی ذال والے لفظوں کے قافیے ہو جاتے ہیں ۔

اس پر بھی بعض محقق آدر اور آذر دونوں کو صحیح جانتے ہیں ۔ میں نے ژند و پہلوی کی کئی کتابیں دیکھیں کہ جرمن اور انگلینڈ میں ترجمہ ہوئی

ہیں ، ان میں ژند و پہلوی حروف کے ساتھ حروفِ متعارفۂ عربی و فارسی کا مقابلہ بھی کیا ہے ۔ چناں چہ ذ اور ض مطلق نہیں ۔

یہ بھی یاد رکھو کہ اب رسم الخط میں گذشتن (گزرنا) اور گذاشتن (چھوڑنا) ذال سے اور گزاردن (ادا کردن) ز سے لکھتے ہیں اور بعضے گزاشتن بھی ز ہی سے لکھتے ہیں ۔''

مولانا محمد حسین آزاد نے تحقیق میں کچھ قدم بڑھایا اور ژند و پہلوی میں وجود ذال معجمہ ان کو نہیں ملا ۔ مگر اپنی حتمی رائے کا اظہار نہیں کیا ۔ صاحبِ دستور پہلوی نے ذال کے متعلق لکھا ہے : (دستور پہلوی ، صفحہ ۳)

''ذ ، جو فارسی الف بے میں داخل ہوئی ، پہلوی میں اس کا وجود نہ تھا ۔ فارسی لفظوں ہیں ''ذ'' پہلوی کی ت کے مقابل ہوتی ہے . . . اور کوئی ایسا لفظ جس کے شروع میں ذال ہو ، فارسی میں اس کا کوئی وجود نہیں . . . یہ حرف ذال فارسی لفظ کی ابتدا و آخر میں نہیں آیا ۔'' (ترجمہ)

صاحبِ دستور کے بیان سے ذال کا وجود ثابت نہیں ، البتہ انھوں نے وسط کی تردید نہیں کی ۔ ڈاکٹر ای ۔ ایل ۔ جانسن کا خیال ہے : (قدیم فارسی کی تاریخی گرامر)

''دال کا قدیمی تلفظ فارسی میں آج کے مانند تھا ، البتہ کبھی کبھی ایرانی دال کو ذال کی طرح بولتے تھے ۔ دال کا ذال کی طرح تلفظ یقینی نہ تھا ، کہیں کہیں دال ، ذال ہو جاتی تھی ۔ بعض سنسکرت اور عیلامی لفظوں کی جیم اور زے فارسی میں دال سے بدل گئی ہیں ۔'' (مختلف صفحات)

اس بیان سے بھی وجود ذال ثابت نہیں ہوتا ۔ پروفیسر جیکسن نے ''اوستا گرامر'' (پارہ ۸۳) میں سنسکرت دھ کی تبدیلی ذ سے دکھائی ہے اور جرجی زیدان کا کہنا ہے کہ عبرانی و سریانی میں چھ ایسے حروف ہیں جن کی دو دو آوازیں ہیں ؛ ان میں ایک دال بھی ہے جس کی آواز دال و ذال ہے ۔ لیکن گرے کی تحقیق یہ ہے کہ پامیر کی بولیوں میں ذال پائی جاتی ہے ۔ واخی ، شگنی اور سرقولی میں کلمہ کی ابتدا کی دال کا تلفظ ذال ہوتا ہے ۔ ان بیانات سے مسئلہ واضح نہیں ہوتا کہ دال بھی تھی اور ذال بھی ، یعنی چہ ؟ تھی تو وہ کیا تھی ؟ ایک تھیں تو فرق کیوں اور کس لیے کیا گیا اور وہ باقی کیوں نہ رہا ؟

صاحبِ فرہنگ نظام نے حرف ذال کے متعلق کئی جگہ بحث کی ہے اور ان کی بحث بعض مقامات پر بڑی دلچسپ ہے ۔ جب یہ پہلی جلد مکمل کر چکے تو انھیں احساس ہوا کہ بہت سے فارسی الفاظ کا سراغ سنسکرت کے ذریعے لگایا جا سکتا ہے ۔ چناں چہ جلد دوم میں ایک خاص ضمیمہ شامل کر کے پہلی جلد کے بعض الفاظ کی اصل سنسکرت کے ذریعے متعین کی ۔ جلد اول میں ذال سے متعلق سب سے پہلے لفظ آذر کے ضمن میں لکھا : (فرہنگ نظام ، جلد اول ، صفحہ ۴۶)

''لفظ آذر کا تلفظ ذال مضموم سے بھی صحیح ہے اور دال مہملہ سے بھی، اور یہ لفظ پہلوی میں آتھر ، اوستا میں آثر اور پازند میں آدر با دال مہملہ ہے ۔''

اس بیان سے غالب کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ آذر میں ذال نہیں بلکہ دال ہے ۔ یہاں میں یہ عرض کر دوں کہ قدیم فارسی میں یہ لفظ ''آتور'' ''اتور'' ہے ، اس لیے قدیم تلفظ بدال مضموم صحیح ہے ۔ بعد کو اس کا تلفظ بدال مفتوح بھی ہونے لگا اور اسی کو رواج عامہ حاصل ہو گیا ۔ اس کے بعد صاحبِ فرہنگِ نظام نے ''آذرم'' کے متعلق لکھا ہے : (صفحہ ۳۶)

''لفظ مذکور ''آدرم'' کا مبدل ہے یا اس کے بالعکس ، اور شاید شعر مذکور میں دال مہملہ پر کسی مکھی نے ہگ دیا اور اس سے نقطہ پیدا ہو گیا اور فرہنگ نویسوں کی تصحیف خوانی کا سبب بن گیا ۔''

یہی تصحیف خوانی لفظ آذرنگ کے سلسلے میں بیان کی ہے : (صفحہ ۶۷)

''شاید شعر مذکور میں تصحیف خوانی ہوئی ہے ۔ فی الحقیقت آدرنگ ، دال مہملہ سے ہے ۔''

لیکن پاذیر اور پذیرفتن کے سلسلے میں ذال کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی ، صرف پذیرفتن کا پہلوی روپ پدیرفتن بتایا ہے ۔ حرف ''ث'' کی پٹی کے آغاز میں (۳۵۳/۲) ث کو مفرس بتایا ہے اور اسی ضمن میں ذال اور دوسرے حروف کے متعلق لکھا ہے :

''اسی طرح حروف خ ، ذ ، ض ، ظ ، غ ، عبرانی حروف تہجی میں نہیں تھے ۔ اگرچہ عربی زبان عبرانی کے ہمدوش یا اس سے بھی قدیم تر ہے اور اس کا خط بھی بہت قدیم تھا ، جس کے کتبے ہاتھ آئے ہیں ، لیکن خط کوفی ، عبرانی سے لیا گیا ہے ۔''

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ عبرانی زبان و رسم الخط میں ذال کا وجود نہ تھا ۔ عربی خطِ کوفی کا ماخذ عبرانی ہے ، اس لیے عربوں نے اس آواز کے لیے اپنے ہاں ایک علامت دال پر نقطہ لگا کر مقرر کر لی ۔ صاحبِ فرہنگِ نظام نے جلد اول (صفحہ ۴۰) کے دیباچے میں دال و ذال کے قافیے کی بحث میں متقدمین کی آرا سے بحث کی ہے کہ دال آخر کلمہ دو قسم کی ہیں (۱) دال مہملہ اصلی (۲) بظاہر دال و بباطن ذال ۔ اسی بنا پر ان دونوں کو قافیہ قرار نہیں دیتے، لیکن اس میں بعض شعرا نے عمل کیا اور بعض نے باہم قافیہ جائز رکھا ہے ۔ اور بعض علاقوں میں ذال تھی ہی نہیں ، وہاں کوئی تخصیص نہیں پائی جاتی ، اور جہاں تھی وہاں بھی احتیاط نہیں ملتی ۔ اس سلسلے میں محقق طوسی کی رباعی اور ثبوت

میں قدیم مخطوطات کا ذکر کیا ہے اور شعرا کے اشعار بھی پیش کیے ہیں ۔ آخر میں نتیجہ یہ نکالا ہے :

''شعرائے متقدمین کا احتراز تلفظ کی وجہ سے تھا ۔ صفوی عہد (۹۰۶ تا ۱۱۳۴ھ) تک وہ دال جو باطنی طور پر ذال منقوطہ ہے ، تلفظ اور کتابت میں بھی ذال رہی ہے . . . . جب صفوی عہد سے قدیم عمومی تلفظ متروک ہوا تو دال ظاہری تانفظ ، دال واقعی ہو گئی اور قافیہ تلفظ کے تابع ہے ۔ پس متاخرین کے لیے قدما کا احتراز ضروری نہیں ۔''

میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ پہلی جلد تک انھیں بعض مباحث کا علم نہ تھا ، اس لیے اس میں ذال کی بحث کا محور و مرکز وہی قدیم روایات و استناد و استشہاد ہے لیکن تیسری جلد کے دیباچے اور حرف ذال کی پٹی میں ابتدائی تعارف خاصا اہم ہے ۔ حروف تہجی کے سلسلے میں اصوات فارسی کے ضمن میں ذال کا ذکر نہیں کیا ، البتہ بحث کے آخر میں لکھا ہے : (دیباچہ صفحہ ید = ۱۴) ۔

''عربی کے نو حرف (ث ، ح ، ذ ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ع ، ق) ہماری زبان میں ہیں جو دوسرے حروف کی آواز دیتے ہیں ۔''

صاحب فرہنگ نظام نے فارسی کے اصلی حروف حسب ذیل دیے ہیں :

''ا ب پ ت ج چ خ د ر ز ژ س ش غ ف ک ک (دوم) گ گ (دوم) ل م ن و و (دوم) ہ ی ۔''

اس میں ذال کو شامل نہیں کیا اور ق کو بھی نہیں کیا ۔ (غالب نے بھی یہی کہا تھا تو اُسے ہدف طنز و تنقید بنا لیا گیا) ۔ صاحبِ فرہنگِ نظام نے حرف ذال کے تعارف میں فارسی ذال کے متعلق بحث کی ہے اور بہت سی باتیں لائقِ توجہ بیان کر دی ہیں : (صفحہ ۳-۱۲۴)

''حرف ذال فارسی میں تھا کیوں کہ پہلوی میں اوستا میں سنسکرت میں ध موجود ہے ، لیکن ذال عربی میں اس کا کوئی دخل نہیں ۔ اس کا تلفظ سنسکرت میں معلوم ہے کہ دال اور آدھی ''ہے'' کی آواز کے ساتھ ہے ۔ اوستا اور پہلوی کا تلفظ نامعلوم ہے ۔ لیکن چوں کہ اوستا اور سنسکرت بہنیں ہیں ، اس لیے گمان ہے کہ سنسکرت کی آواز کے مانند ہوگا ۔ فارسی ذال کا تلفظ بھی پہلوی کی طرح نامعلوم ہے ، کیوں کہ زیادہ تر ذال جیسے باذ ، بوذ ، بیذ وغیرہ نویں صدی کے بعد فارسی میں دال مہملہ سے بدل گئی ہے اور بعض الفاظ جیسے گذشتن و پذیرفتن زے کی آواز کے حامل ہیں . . . . اگرچہ حرف ذال فارسی الفاظ کے درمیان و آخر میں آیا ہے لیکن ابتدا میں نہیں آیا اور

جتنے الفاظ ذال کے باب میں ضبط ہوئے ہیں وہ تمام عربی ہیں اور تعجب ہے کہ عربی میں بھی اس باب کے الفاظ کم ہیں ۔ سامی زبانوں میں صرف عربی زبان میں ذال ہے ۔ عبرانی و سریانی کے حروف تہجی میں ذال نہیں ہے ۔ اور جو عربی میں ذال بن گئی ہے ، عبرانی و سریانی میں وہ دال ہے ۔"

صاحب فرہنگ نظام کے اس مفصل بیان کے بعد مزید ضرورت تحقیق نہ تھی ، لیکن مناسب ہے کہ ملک الشعرا بہار کی تحقیقات پر ایک نظر ڈال لی جائے ۔ انہوں نے تمام خطوط و اصوات کا جائزہ عہد بعہد لیا ہے ۔ قدیم و جدید تحقیقات کی روشنی میں مختلف مقامات پر حرف ذال کے متعلق کچھ امور بیان کیے ہیں ۔ ان کے نتائج حسب ذیل ہیں :

(أ) حروف میخی کلدانی و ایرانی میں ذال کا وجود نہیں ۔ (سبک شناسی ، جلد اول ، صفحہ ٦٣ و ٦٦) ۔

(ب) خط پہلوی میں ذال نہیں ، اس کی تصریح اس طرح کی ہے : (ایضاً صفحہ ٧٣)

"اگرچہ ث ، ذ کے لیے بھی خاص حرف نہیں ہیں لیکن حرف "ت" کبھی ث کی جگہ اور کبھی ذال کی جگہ استعمال ہوا ہے ۔"

(ج) آرامی و پہلوی میں ذال نہیں بلکہ عبرانی و فنیقی میں حرف

طط بمعنی افعی ت ، ذ ، ث کے واسطے استعمال ہوتا تھا ،

لیکن آرامی و پہلوی میں یہ حرف ہی شامل نہیں ہوا ۔ (صفحہ ٧٥)

(د) پہلوی حروف کے نقشے میں ذال نہیں ہے ۔ (صفحہ ٧٦)

(ہ) ذال سب سے پہلے خط اوستا میں اختراع کی گئی ۔ (صفحہ ٨٢)

(و) نقشہ حروف اوستائی میں حرف ۲۹ ذال کو صرف وسط کلمہ سے وابستہ قرار دیا : "پوخذ ۔ پنجم" (صفحہ ٨٥)

(ز) حمزہ اصفہانی کے حوالے سے کہا ہے کہ ذال سے شروع ہونے والا کوئی لفظ نہیں ہے ۔ (سبک شناسی ، جلد اول ، صفحہ ۲۲۲)

(ح) باے سابقہ کی بحث میں پت و پذ کا ذکر کیا ہے ۔ بداں ، بدیں ، بدو میں یہی سابقہ ہے جس میں پہلوی کی ت ، ذال سے اور ذال ، دال مہملہ سے بدل گئی ہے ۔ خراسان میں آج تک اس کلمے میں ذال موجود ہے (بذیں ، بذاں ، بذو) لیکن اسے زاے معجمہ کی طرح تلفظ کرتے ہیں اور ذال کی آواز ان کی زبان میں باقی نہیں رہی ہے ۔ ہماری طرح کہ کاغذ و گذشت و پذیرائی کو زاء معجمہ کی

طرح بولتے ہیں اور ایران میں سوائے الوار بختیاری گروہ کے اور کوئی قوم ذال معجمہ کو زبان سے صحیح طور پر ادا نہیں کرتی ۔ (صفحہ ۳۸۳)

(ط) متعدد الفاظ میں ذال کا تبادل دال سے اور ت و دال کا ذال سے لکھا ہے ، نیز ذال کا تبادل بھی دیگر حروف سے دکھایا ہے (نقشہ تبادل و مخارج سبک شناسی ، صفحہ ۲۲۰-۲۰۱)

(ی) خراسان و رے کے علاقے میں فارسی قدیم کی ذال معجمہ قدیم ہی سے دال مہملہ یا تائے مثناۃ و یا یائے تحتانی کی طرح تلفظ کی جاتی رہی ہے ۔ جیسے باذ و ماذر و براذر و خذای کو باد ، مادر ، برادر اور خدای کہتے ہیں ۔ (سبک شناسی ، جلد ۲ ، صفحہ ۳۹۳)

(ک) اصلاح خط کے ضمن میں د کو د ، ذ کی صورت میں عہد شاہرخ تک لکھا جانا بتایا ہے اور چھٹی ساتویں صدی ہجری تک کی بعض خطی کتابوں میں ذال کو بے نقطہ لکھا جانا بیان کیا ہے ۔ اس کے بعد عہد صفویہ سے ذال کو بے نقطہ لکھنے کے رواج کو تسلیم کیا ہے ۔ (سبک شناسی ، جلد ۳ ، صفحہ ۳۰۷)

ملک الشعرا بہار کی تحقیقات سے بھی یہی ثابت ہو رہا ہے کہ فارسی میں ذال کی بنیادی صوت نہیں ، تغیر لہجہ یا التباس کی وجہ سے ذال کا وجود بتایا جاتا ہے ۔ آج پورے ایران میں کہیں ذال نہیں ۔ لکھتے ذال ہیں ، پڑھتے زے ہیں ۔

عبدالرحیم ہمایوں فرخ مشہور عالم و محقق زبان فارسی جو خود ایرانی ہیں ، اپنی کتاب دستور فرخ (صفحہ ۳) میں لکھتے ہیں :

”ممکن ہے کہ حرف ذال در اصل ایران کی قدیمی زبانوں میں نہ ہو یا ایران کے نواحی علاقوں کا تلفظ رہا ہو ۔“

اس بیان سے بھی یہی مترشح ہے کہ فارسی میں ذال نہ تھی ۔ تھی تو وہ نواحی علاقوں کا اثر ہوگا ۔ سدھیشور ورما نے اپنی کتاب ”آریائی زبانیں“ میں ذال کا ذکر تک نہیں کیا ہے ، حالانکہ ہند آریائی اور ایرانی زبانوں سے بحث کی ہے ۔ البتہ دھ ، ت کا تبادل ز ، د سے دکھایا ہے ۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے غالب کے بیان کی تردید میں ایک مقالہ لکھا تھا ۔ باوجود تلاش بسیار وہ مجھے نہ مل سکا ، نہ رسالہ اور نہ ان کی کتاب ”ارمغان علمی“ (ارمغان علمی وہ مجموعۂ مقالات ہے جو ڈاکٹر مولوی محمد شفیع صاحب کو پیش کیا گیا تھا اور جس میں دیگر فضلا کے مقالات کے علاوہ ڈاکٹر صدیقی کا متذکرہ مقالہ بھی شائع ہوا تھا ــ مدیر) ۔ اس لیے میں موصوف کی رائے پر کچھ نہیں کہہ سکتا ۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ان کی تردید میں ایک مضمون لکھا ہے جس سے معلوم ہوا کہ صدیقی صاحب فارسی میں ذال کے قایل ہیں : ''ذ ، عربی زبان کے ساتھ مخصوص نہیں اور ث بھی مخصوص نہیں - سریانی اور یونانی اور قدیم ایرانی زبان میں یہ دونوں آوازیں موجود تھیں -'' (ارمغان علمی ، صفحہ ۱۵۲ ، بحوالہ غالب—فکر و فن)

میرے پیش کردہ اقتباسات میں آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ وجود ذال ثابت کرنے کے لیے بہت کافی مواد موجود ہے - میرے خیال میں صدیقی صاحب نے دلیل و ثبوت کے طور پر انھی میں سے بعض کو پیش کیا ہوگا اور ان سے نتائج اخذ کیے ہوں گے ، اس لیے آیندہ بحث میں ان کے دلائل کا جواب بھی آ جائے گا -

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب ''غالب—فکر و فن'' میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے مضمون پر مدلل بحث کر کے ثابت کیا ہے کہ فارسی میں ذال نہیں تھی - لیکن اس مقالے میں ایک تشنگی کا احساس اُبھرتا ہے ، اس لیے میں نے اپنے مضمون درفش کاویانی (ماہ نو ، فروری ۱۹۶۶ع) میں نہایت اختصار کے ساتھ بحث کر کے فارسی میں ذال لکھنے کے اسباب و علل پیش کر کے نتیجہ نکالا تھا کہ ذال فارسی میں نہ تھی -

اب تک ہم نے جو بحث کی ہے ، اس پر نگاہ بازگشت ڈالیں تو نتائجِ ذیل برآمد ہوتے ہیں :

(۱) فارسی میں ذال ہے - دال و ذال میں تمیز کا قاعدہ یہ ہے - (محقق طوسی)

(۲) دری میں دال و ذال دونوں ہیں ، لیکن مستثنیات کے ساتھ - غزنی ، بلخ ، ماوراءالنہر میں ذال مطلق نہیں - (المعجم)

(۳) بعد الف واقع ہونے والی دال کو ذال پڑھنا بہتر ہے - (مؤیدالفضلا)

(۴) فارسی میں ذال معجمہ نہیں ، اس کا علم زردشتی عالم و ماہر سے ہوا - (رشیدی و جہانگیری)

(۵) دال و ذال کے متعلق صحیح بات یہ ہے کہ جو الفاظ ذال سے ہیں انھیں دال سے پڑھا جائے - (جواہرالحروف ، ٹیک چند بہار)

(۶) بعض علاقوں میں ذال ابتدا ہی سے نہیں تھی ، جہاں تھی وہاں بھی آٹھویں صدی سے نہ رہی - اب صرف چند لفظوں میں باقی ہے - (قزوینی)

(۷) ژند و پہلوی میں ذال نہیں تھی - (محمد حسین آزاد)

(۸) فارسی میں کہیں کہیں دال کی جگہ ذال ملتی ہے - (ڈاکٹر ای - ایل - جانسن)

(۹) دھ کی تبدیلی ذ سے ہوئی ۔ (جیکسن)

(۱۰) پامیر کی چند بولیوں میں ذال پائی جاتی ہے ۔ (گرے)

(۱۱) فارسی حروف تہجی میں ذال نہیں ، کسی لفظ کے شروع و آخر میں ذال نہیں ۔ (دستور پہلوی)

(۱۲) عبرانی و سریانی میں ذال نہیں ، دال ہی ذال کی آواز دیتی تھی ۔ (جرجی زیدان)

(۱۳) فارسی ذال کا تلفظ معلوم نہیں ، شاید سنسکرت دھ کے مانند ہو ۔ عربی کے سوا اور کہیں ذال نہیں ۔ (فرہنگ نظام)

(۱۴) قدیم میں ذال نہ تھی ، اوستا میں اختراع ہوئی اور صرف وسط کلمہ میں استعمال ہوئی ۔ عہد صفوی سے ذال باقی نہ رہی ۔ ذال کا صحیح تلفظ بختیاری کرتے ہیں ، باقی ہر جگہ جہاں بھی ذال لکھتے ہیں ، اس کا تلفظ زے کرتے ہیں ۔ آج ذال کا وجود باقی نہیں ۔ (ملک الشعرا بہار)

(۱۵) قدیم میں ذال کا تلفظ نہ تھا ، تھا تو نواحی علاقوں کا اثر تھا ۔ (دستور فرخ)

(۱۶) ہند آریائی اور ایرانی میں ذ کا ذکر نہیں ۔ (آریائی زبانیں)

اس نگاہ بازگشت کے نتیجے کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے : (۱) فارسی میں ذال تھی (۲) فارسی میں ذال نہ تھی ۔ تیسرا حصہ ہم یہ قرار دے سکتے ہیں کہ فارسی میں جسے ذال بتایا گیا ہے ، وہ کیا ہے ؟ اب ہم اس جائزے کے بعد اصل موضوع یعنی وجود ذال کا فارسی میں ہونا ، نہ ہونا معلوم کریں گے

بحث کے آغاز سے پہلے ایک بات عرض کر دوں کہ تحقیق کی منزل آخر متعین و مقرر نہیں کی جا سکتی ۔ ذہن اگر مصروف کار ہو تو بات سے بات پیدا ہوتی رہتی ہے ۔ درفش کاویانی کے سلسلے میں کچھ کام کر رہا تھا ۔ آذر کی بحث زیر غور تھی ۔ اتفاقاً ایک عزیز کی عیادت کے لیے جانا ہوا ۔ ان کے گھر پہنچا تو گفتگو کے دوران میں مرض کے متعلق معلوم کیا تو انھوں نے کہا 'ذیابیطس' بتاتے ہیں ۔ معاً ذہن اس کے انگریزی تلفظ ''ڈایابیٹیز'' (Diabetes) کی طرف گیا اور سوچا کہ ڈ نے عربی میں ذ کا روپ دھار لیا ہے ۔ اسی کے ساتھ مہاتما بدھ کا عربی تلفظ ''بوذ'' ذہن میں آیا تو خیال ہوا کہ ''دھ'' کو بھی عرب ''ذ'' سے بدل لیتے ہیں ۔ اس کے بعد آریائی زبانوں کی بہت سی اصوات کے تبادل ذہن میں آتے رہے اور یہ تحقیقی منزلیں طے ہونے لگیں ۔ ذال کی بحث کے اس پہلو کے لیے ضروری ہے کہ ہم قدیم ایرانی اور آریائی زبانوں کو بھی پیش نظر رکھیں ، اس لیے یہاں مختصر طور پر ان زبانوں کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی کوشش کروں گا ۔

ماہرین لسانیات، آریائی زبانوں کے گروہ کو ہند یورپی نام سے یاد کرتے ہیں ۔ ان میں سب سے زیادہ اہم ہند ایرانی اور ہندآریائی شاخ ہے جس میں سنسکرت اور قدیم فارسی اور ان سے متعلق زبانیں شامل ہیں ۔ علما کا یہ خیال ہے کہ قدیم فارسی کے الفاظ کا صحیح روپ معلوم کرنے کے لیے سنسکرت کا مطالعہ ضروری ہے ۔ چناں چہ اس ضمن میں غالب نے بھی کچھ لفظوں کی نشان دہی کی تھی جو دونوں زبانوں میں مشترک ہیں ۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اس سلسلے میں قدم آگے بڑھایا اور سخندان فارس میں بیشتر الفاظ کو مشترک قرار دیا ۔ یہ ماننا پڑے گا کہ آزاد نے جتنا کام کیا وہ بہت ہی وقیع تھا ۔ اس کے بعد صاحبِ فرہنگِ نظام نے اچھا خاصا کام کیا ہے ۔ ان امور سے ہمیں دونوں زبانوں میں مماثلت و مشابہت کا سراغ ملتا ہے ۔

جب آریا وسط ایشیا سے نقل سکونت کر رہے تھے تو ان کے گروہ یکے بعد دیگرے عراق، ایران ہوتے ہوئے ہندوستان پہنچے ۔ کچھ ایران میں قیام کرتے گئے، کچھ آگے بڑھتے گئے ۔ عراق ہی سے اٹھ کر یہ لوگ ایران و ہندوستان پر قابض ہوئے، لیکن دونوں کی ترقی کے حالات و اسباب مختلف رہے ۔ اختلاط و ارتباط میں فرق تھا اسی لیے دونوں گروہوں کی زبان میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ کافی فرق آتا گیا ۔

ایران کے حدود پر نظر ڈالیے تو اس کی سرحد عراق سے ملی ہوئی ہے ۔ عہد قدیم میں عراق گہوارۂ تہذیب تھا اور قدیم ایرانی یا مادی، آشوریوں کے ماتحت رہے ہیں اور اپنے اقتدار کے زمانے میں بھی ان کے تعلقات ان سے وابستہ رہے ۔ اس لیے ہمیں رسم الخط اور اصوات پر بحث کرتے ہوئے ان روابط کو نظر انداز نہیں کرنا ہوگا ۔

شمال مغربی ایران کو میدیا کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔ یہی ''ماد'' یا ''مادی'' جب آشوریوں کے ماتحت تھے تو انھوں نے آشوریوں سے اپنی زبان لکھنے کے لیے خط میخی حاصل کیا ۔ ان کے آثار تا حال برآمد نہیں ہوئے، لیکن جب ہخامنشی حکومت کا دور دورہ ہوتا ہے تو خط میخی کا استعمال، اس کا ارتقا اور اصلاح کی منازل سامنے آتی ہیں ۔ یہ خط بعض کتبوں کی صورت میں ملا ہے ۔اس کے حروف تہجی مرتب ہو چکے ہیں ۔ ان میں ''ذ'' کا وجود نہیں، البتہ اس خط میں ''د'' کی مختلف شکلیں تھیں جو مختلف اعرابی علتوں کے ساتھ استعمال ہوتی تھیں ۔ مستشرقین نے دو سے چھ تک روپ بتائے ہیں : ''دَ، اَد، دِ، اِد، دُ، اُد، در، درا'' ۔ ان میں کہیں ''ذ'' کا وجود نہیں ۔ اور جب ایرانیوں نے اس خط کی اصلاح کی تو ان کے ہاں صرف دال کی تین شکلیں رہ گئیں، دَ، دِ، دُ اور یہ اصلاح انھوں نے اپنے ذہن کی روشنی سے

کی کہ علامتی خط سے ہجائی خط بنا لیا اور اپنی مخصوص اصوات کے لیے خاص حروف ایجاد(؟ـمدیر) کیے - پس اگر ذال معجم کی صوت ان کے ہاں ہوتی تو وہ اس صوت کی علامت بھی مقرر کرتے اور قدیم میں بھی یہ حروف تہجی میں شامل ہوتا -

خط میخی کے ساتھ ایران میں خط آرامی کا سراغ بھی ملتا ہے اور سکندر کے حملے کے بعد یونانی خط نے رواج حاصل کیا اور ایک مدت تک فارسی ، یونانی خط میں لکھی جاتی رہی - لیکن جب یونانیوں کا عروج ختم ہوا اور ایرانی سنبھلے تو انھوں نے آرامی خط سے پہلوی خط اختراع کیا - یہ اختراع بتدریج روپذیر ہوا لیکن اس کا رواج بہت بعد میں ہوا - ھخامنشی دور سے ہی آرامی خط ایران میں داخل ہو چکا تھا - اسی میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اور اس نے پہلوی کی شکل اختیار کر لی - یہ پہلوی خط بھی آرامی خط کے عراقی طرز سے ماخوذ ہے - ملک الشعرا بہار نے (سبک شناسی ، جلد اول ، صفحہ ۴۷) پہلوی کے ۲۵ حرف بتائے ہیں - اور ان میں ث اور ذال بھی شامل کی ہیں لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے - اس کی وضاحت خود انھوں نے بھی کی ہے :

''اگرچہ ث اور ذال کے لیے بھی کوئی خاص حرف نہیں ہے ، لیکن حرف ''ت'' کبھی ث اور کبھی ذال کی جگہ استعمال ہوتا رہا ہے -'' (ترجمہ)

چناں چہ الف با کی جدول صفحہ ۵۷ میں ذ نہیں درج کیا گیا اور صفحہ ۷۶ کے نقشۂ حروف ہجا پہلوی میں بھی ذال نہیں ہے -

خط پہلوی ناقص خط ثابت ہوا کیوں کہ اس میں ایک ہی علامت کئی کئی صداؤں کی نمائندگی کرتی تھی - ''اوستا'' کی صحیح قرأت کی خاطر موبدوں نے اس کی اصلاح کی اور جن آوازوں کی علامات مقرر نہیں تھیں انھیں مقرر کر کے ایک مکمل خط ''اوستا'' کی تحریر کے لیے بنایا - اس میں سب سے پہلے ''ذال'' کا وجود بتایا جاتا ہے جو صرف وسط کلمہ میں استعمال کی جاتی تھی ، ابتدا میں یہ نہیں ہوتی تھی -

اس منزل پر پہنچ کر ہمیں چند باتیں دعوت فکر دیتی ہیں ؛ خط پہلوی میں ذال نہیں تھی ، خط اوستا میں ذال آئی لیکن وسط کلمہ سے مخصوص ہوگئی - اس سے دو باتیں پیدا ہوتی ہیں ؛ ایک تو یہ کہ فی الواقع ذال کی صوت موجود تھی ، لیکن بنیادی نہیں تھی - دوسرے یہ کہ وسط میں آنا اگر اس کی بنیادی صوت ہونے کی تردید کی دلیل ہے تو ساتھ ہی اس بات کی دلیل بنتا ہے کہ یہ صوت بصورت مرکب ہو اور اس سے ذال کا شبہ ہوتا ہو - اب اس کے ازالے کی ایک شکل یہ ہے کہ ہم دنیا کی زبانوں میں ذال کی صوت کا سراغ لگائیں -

دنیا میں زبانوں کے دو بڑے گروہ ہیں ؛ ایک سامی ، دوسرے آریائی - سامی

حلقے کی زبانیں عربی ، عبرانی وغیرہ ہیں اور ایرانی ، آریائی حلقے کی زبان ہے ۔ آریائی حلقے کی زبانوں میں سے کسی میں بھی ''ذال'' کی صوت نہیں ملتی ۔ یونانی ، لاطینی ، فرانسیسی ، سنسکرت ، جرمنی اور ان کی ذیلی شاخوں میں ذال نہیں پائی جاتی ۔ قدیم ایرانی اور سنسکرت یا ویدک زبان نہ صرف ہم عصر بلکہ ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں اور قدیم فارسی کے تلفظ کے لیے ویدک زبان اور سنسکرت سے کافی مدد ملتی ہے اور کافی مماثلت پائی جاتی ہے ۔ سنسکرت میں ذال کا وجود نہیں ، اس لیے ماننا پڑے گا کہ فارسی میں بھی ذال کا وجود نہیں ہے ۔

'ذال' دنیا کی زبانوں میں سے صرف عربی میں پائی جاتی ہے ۔ عبرانی میں بھی ذال نہیں ہے ، صرف دال ہی ہے ۔ عربی میں اس کا وجود قابل غور ہے ۔ عربی کے متعلق یہ تو یقین ہے کہ وہ حجاز (مکہ ، مدینہ وغیرہ) کی زبان ہے ۔ موجودہ رسم الخط فنیقی سے نبطی کے ذریعے کوفی خط کی شکل میں رائج ہوا اور یہی عبرانی کا ماخذ ہے ۔ یونانی اور دوسرے رسم الخطوط بھی اسی سے ماخوذ ہیں ۔ عبرانی اور یونانی میں ذال نہیں ہے ۔ اب جب ہم عربی حلقے کی دوسری زبانوں کے رسم الخطوط کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہے کہ جنوبی عرب میں یمن اور اس کے ملحقہ علاقوں میں مسند خط رائج تھا ۔ سبائی ، ثمودی ، لحیانی ، صفوی یہ خط اُسی علاقے میں مروج تھے ، جن کا ماخذ آرامی خط بتایا جاتا ہے ۔ لیکن یہ خطوط اپنی جگہ مکمل تھے اور ان میں علاقۂ عرب کی جملہ اصوات کے لیے جداگانہ حروف مقرر تھے ۔ کسی ایک علامت پر مزید علامت کے اضافے سے کسی دوسری آواز کے اظہار کا کام نہیں لیا گیا ۔ حجاز کے علاقے میں بھی انھی رسم الخطوط میں سے کوئی رائج رہا ہوگا ۔ حجاز سے قریب تر ثمودی اور لحیانی رسم الخطوط رائج تھے ، ان میں ذال موجود ہے ۔ پس ''ذال'' کا خالصتہً تعلق عربی سے ثابت ہوتا ہے ، دوسری کسی زبان سے نہیں ۔

اب ہم انکشاف حقیقت کی منزل کے قریب تر آتے ہیں ۔ آج وہ تمام ذرائع مفقود ہیں کہ جن کے ذریعے ہم قدیم فارسی اصوات کا صحیح سراغ لگا سکیں ، کیوں کہ ایران ہمیشہ اپنے پڑوس میں بسنے والی اقوام سے متاثر ہوتا رہا ہے ، اس لیے ایرانی لسانیات میں حتمی رائے دینا مشکل ہے ۔ سامی زبانوں اور ان کے رسم الخط سے اثر پذیری کا عمل اس قدر ہوتا رہا ہے کہ تغیر و تبدلِ اصوات کا صحیح اندازہ مشکل کام ہو گیا ہے ۔ بالخصوص پہلوی کا ہزوارش دور کہ جس میں آرامی الفاظ لکھتے ، اور پڑھتے پہلوی تھے ۔ مثلاً شاہنشاہ کو ''ملکان ملکا'' لکھتے اور پڑھتے شاہنشاہ تھے ۔ یہ تحریر بعینہٖ ہمارے ہاں کی رقوم کی مانند تھی یعنی ہم

عہ ، عا ، ے ، للعہ ، صہ وغیرہ لکھتے ہیں لیکن ایک ، دو ، تین ، چار ، پانچ پڑھتے ہیں - اس لیے ہمیں یہ مثال سامنے رکھ کر ایرانی لسانیات کے متعلق سوچنا پڑے گا ، خاص کر اس حالت میں جب کہ ہزوارش الفاظ کی کافی تعداد ہمارے لغات میں شامل ہے - کیوں کہ موبدوں کے ذریعے ہزوارش کلمات و تلفظ شامل ہوئے اور ان کو غلط پڑھا گیا - اس سلسلے میں ملک الشعرا بہار نے ''سبک شناسی'' (جلد اول ، صفحہ ۸۰ ، حاشیہ) میں بالتفصیل لکھا ہے :

> ''ہزوارش ، کلدانی یا آرامی زبان کے الفاظ جو پڑھتے وقت فارسی پڑھے جاتے رہے ہیں ، اسی قسم کے لفظوں سے افعال بھی مصدری علامتوں اور ضمیروں کے ساتھ لکھے گئے اور فارسی میں پڑھے جاتے رہے ہیں . . . اس لیے اگر کوئی ان کو صحیح پڑھنا چاہے تو ضروری ہے کہ وہ یا تو استاد سے ان کو سنے یا خود آرامی زبان اور سامی زبانوں میں سے مثل عبری و کلدانی وغیرہ کے الفاظ کی اصل سے واقف ہو - افسوس کہ ہندوستان کے زردشتی علما ان دونوں ذرائع سے محروم تھے - ایسے لفظوں کے معنی تو قرینے سے یا پاژند و فارسی کے ترجمے کی مدد سے معلوم کر لیے ، لیکن تلفظ کا طریقہ نہیں جانتے تھے - مثلاً الف کو ''ہ'' اور ''ہ'' کو الف ، عین کو واؤ یا نون ، قاف و صاد کو میم و کاف ، ''ی'' کو جیم پڑھتے رہے ہیں - بطور نمونہ برہان قاطع سے ایک لفظ پیش کیا جاتا ہے - ہزوارش ''چشم'' پہلوی میں ''عینہ'' ہے اور اس کے حروف مکتوبی ''ا ی ن ہ'' ہیں - اس میں الف کو عین پڑھنا چاہیے اور اس لفظ کی آخری ''ہ'' کو ہائے ملفوظی جو پہلوی میم و نون کی مانند ہے جس کا سرا لکھا گیا ہوگا ، اسی وجہ سے کہا گیا کہ حضرات (موبدان) اس لفظ کو ''اینمن'' پڑھتے تھے - اور صاحب برہان نے اس لفظ کے متعلق لکھا ہے ' اینمن ژند و پاژند کی زبان میں آنکھ کو کہتے ہیں -'' (ترجمہ)

اس بیان سے ہمیں یہ بات معلوم ہوئی کہ بعض امور غلط خوانی کی وجہ سے فارسی ذخیرۂ الفاظ میں داخل ہو گئے ، جنھوں نے بعد میں ایسی صورت اختیار کر لی جو اشتباہ کا باعث بنی - نیز آرامی اثر سے ، ایرانی لہجے میں تغیر یا بگاڑ واقع ہوا ، عبرانی ، کلدانی ، بابلی ، آرامی زبانوں کے اثرات قدیم ایرانی میں معلوم کیے جا سکتے ہیں ؛ مثلاً سومیری کا ایک لفظ ''کی'' بمعنی زمین ہے جو وہاں کے کتبات میں استعمال ہوا ہے - یہ لفظ آریائی زبانوں میں ، کی ، گی ، گیو ، جیو ، جی ، گیہ ، جیہ کی شکل میں ملتا ہے - قدامت پر نظر رکھتے ہوئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ آریائی سے یہ لفظ سومیری میں پہنچا بلکہ سومیری سے آریائی میں دخیل تسلیم کیا جائے گا -

دوسری وجہ اصوات میں اشتباہ کی یہ ہے کہ ایران کا رسم الخط میخی سے لے کر پہلوی اور اوستائی تک ناقص رہا ہے کہ وہ تمام آریائی اصوات کی نمائندگی نہ کر سکا ۔ اہل ہند نے اپنا رسم الخط براہمی سے اخذ کیا اور اس میں اضافہ کر کے اپنی اصوات سے ہم آہنگ کر لیا ۔ یونانیوں اور لاطینیوں نے بھی ایسا ہی عمل کیا ۔ بعض اصوات کو مرکب حروف کے ذریعے ادا کرنے کا طریقہ اختیار کیا ۔ لیکن ایرانیوں نے صرف اوستائی خط میں کچھ اصوات کی نمائندہ علامات مقرر کیں ۔ لیکن ان کا صحیح مخرج کیا تھا ؟ یہ مسئلہ تا حال لاینحل ہے اور اس کے اسباب یہ ہیں :

(أ) قدیم حروف کی اصوات کی تعیین میں موجودہ اصوات کو مشعل راہ بنایا گیا ، جو حقیقی اصوات نہیں ہیں ۔ قدیم اصوات میں سے بعض کا لہجہ ومخرج وہ نہیں رہا جو تھا اور بعض بالکل معدوم ہو چکی ہیں ۔

(ب) قدیم اصوات میں سنسکرت کو پیشِ نظر نہیں رکھا گیا جس میں قدیم اصوات تا حال برقرار ہیں ۔

(ج) دیگر آریائی اصوات پر بھی نظر نہیں ڈالی گئی جس سے معلوم ہوتا کہ آریائی اصوات میں کون کون سی بنیادی ہیں اور کون کون سی دخیل ۔

غور کیا جائے تو یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ایرانیوں نے اپنا قدیم رسم الخط ، پہلوی و اوستائی ، پہلی صدی ہجری میں ترک کر دیا تھا ، لیکن تیسری صدی ہجری تک اس کے جاننے والے موجود تھے ۔ دوسری صدی ہجری میں ایرانی ، عربی کی تحصیل میں بڑے انہماک سے مشغول ہو گئے اور [قیاس یہ ہے کہ؟] اُنھوں نے عربی رسم الخط کو قبول کر لیا ۔ عربی میں مہارت و قابلیت ایک طرۂ امتیاز تھا اور انھوں نے اس میں اتنا شغف دکھایا کہ اپنے لہجے ، تلفظ اور اصوات کو بدلنا شروع کر دیا ، اور اسی مناسبت سے املا میں بھی تصرف کیا جانے لگا ۔ صاحبِ فرہنگ نظام (ج ۲ ، دیباچہ صفحہ یو) لکھتے ہیں :

''ایسا لفظ جو عربی میں استعمال نہیں ہوا بلکہ خود فارسی میں عربی حروف میں لکھا جاتا ہے ، مذکورہ الفاظ (طہران = تیران منسوب بہ تیر = عطارد) معرب حرفی کی دوسری قسم میں سے ہیں اور ان کے معرب ہونے کا سبب یہ ہے کہ مدت تک عرب ، ایران کے حکمران رہے ۔ اور اداروں کے سربراہ بھی عرب ہوتے تھے جو فارسی لفظوں کو عربی حروف سے لکھتے تھے اور ایرانی خوشامد یا ڈر کی وجہ سے ان کی پیروی کیا کرتے تھے ۔

اسی لیے ان فارسی لفظوں کی اسلا عربی حروف کے ساتھ باقی رہی ۔
دوسری وجہ یہ ہے کہ ابتدائے اسلام سے اب سے چند سال پیشتر تک
ایرانیوں کی علمی زبان عربی رہی اور علما ہر چیز کی اصل کو عربی میں تلاش
کرتے تھے ۔ جیسا کہ قاموس کا مؤلف ، جو خود ایرانی ہے ، لفظ نہاوند
(ایک شہر کا نام) کو نوح ۔ آوند سے ماخوذ قرار دیتا ہے ۔'' (ترجمہ)

اس تحقیق اور رائے سے ہمیں یہ بات معلوم ہوئی کہ کچھ اصوات کو عربی حروف میں عربوں نے لکھا اور کچھ کو خود ایرانیوں نے ، حالانکہ ان حروف کی اصوات ایران میں نہ تھی؛ مثلاً طہران ، اصفہان ، طشت ، اسطخر، اثفیان ، طوس وغیرہ ۔ صاحبِ فرہنگ نظام لفظ تہمورث کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

(صفحہ ۳۴۲ ، جلد دوم)

''تہمورث ۔ ایران کے بہت قدیم افسانوی بادشاہ کا نام ہے جس کا لقب دیوبند و جمشید ہے ۔ اس لفظ کو طوے کے ساتھ (طہمورث) بھی لکھتے ہیں جو فی‌الواقع غلط مشہور ہے ۔ یہ عربی زبان کے کلی عمل و دخل کی وجہ سے ہوا ہے ۔ ایران میں حکومتِ عرب کے واسطے سے اور عربی کے علمی زبان ہونے کی وجہ سے کہ ایرانی اپنی فارسی کے الفاظ کو بھی عربی حروف سے لکھتے تھے ، جیسے طپانچہ ، طپیدن ، طہران ، اصفہان وغیرہ ۔ اور کلمہ کے آخر میں حرف ث کا اضافہ بھی عربوں یا عربی‌داں ایرانیوں نے کیا ، کیونکہ یہ لفظ (تہمورث) اوستا میں ''تخمہ اروپہ'' ہے اور پہلوی میں ''تخموريد'' تھا ۔ شاید ایرانی گشتاسپ ، لہراسپ کے قیاس پر اس لفظ کو تہمورسپ کہتے تھے ۔ کلمے کے آخری حروف ''س و پ'' حرف ''ث'' سے معرب ہوگئے ہیں ۔'' (ترجمہ)

یہ امر واضح ہوگیا کہ عربوں اور عربی داں ایرانیوں نے حروف و اصوات میں تبدیلیاں کیں اور اسی بنا پر الفاظ کے تلفظ اور املا میں خرابی واقع ہو گئی اور یہ سلسلہ ایک مدت دراز تک چلتا رہا ، لیکن چوں کہ یہ عمل غیر فطری تھا ، اس لیے پائدار ثابت نہ ہوا ، البتہ اپنے اثرات بعض الفاظ کی حد تک چھوڑ گیا ۔

اس مرحلے پر اگر یہ جائزہ لے لیا جائے کہ خالص عربی اصوات یعنی ث ، ذ ، ص ض ، ط ظ ، ع غ ، ق جن کا تعلق سامی اور بالخصوص عربی زبان سے ہے ، کیا آریائی زبانوں میں ملتی ہیں یا نہیں ؟ اس وقت ہمارے سامنے قدیم فارسی ، سنسکرت ،

یونانی ، لاطینی اور رومن حروف تہجی اور ان کی اصوات ہیں ۔ ان میں سے کسی میں بھی یہ اصوات نہیں پائی جاتیں ۔ ان کو سامنے رکھ کر یہ فیصلہ حق بجانب ہوگا کہ ''ذال'' کی صوت فارسی سے نہیں بلکہ عربی سے آئی ۔ لیکن فارسی میں اسے رواج عامہ حاصل ہوا ۔

ایک بڑی قباحت یہ ہے کہ ان مسائل کو آج جب ہم حل کرنے بیٹھتے ہیں تو ہمارے سامنے اپنی مروجہ اصوات رہتی ہیں ۔ یعنی ہم جس طرح بولتے ہیں ، یہ خیال کر لیتے ہیں کہ عرب بھی اسی طرح سے ادا کرتے ہیں ، حالانکہ یہ بالکل واضح بات ہے کہ ہماری صوت اور لہجہ ، عرب کی صوت اور لہجے سے بالکل مختلف ہے ۔ ''ض'' کی صوت میں بیّن اختلاف ہے ۔ ضریبہ کو ہم نے دریبہ کہا اور دریبہ ہی رائج ہو گیا ۔ ایسا کیوں ہوا ؟ اس کا جواب وہی ہے کہ ض کا تلفظ ہماری قوت سامعہ نے د کے مانند محسوس کیا اور ہم د بولنے اور لکھنے لگے ۔ عربی ''ثوم'' کو آج بھی ملتانی اور پنجابی تھوم کہتے ہیں ۔ اسی طرح کا عمل عرب میں بھی ہوا ۔ غرض آج کی اصوات اور لہجے کو بنیاد بنانا درست نہیں ہے ۔ ہم ذ ، ز ، ظ ، ض کا تقریباً یکساں تلفظ کرتے اور یکساں صوت نکالتے ہیں ، کوئی تمیز اور فرق نہیں کرتے ۔ یہی حال ت ، ط کا اور ث ، ص ، س کا ، الف ، ع کا ، ح ، ہ کا ہے ۔ ہم صرف ت ، س ، الف اور ہ کی آواز نکالتے ہیں ۔ اس لیے ''ذ'' کی صوت اور تلفظ کے لیے ہمیں مروجہ نظامِ اصوات سے ہٹ کر کچھ ایسے طریقے اختیار کرنے چاہییں جن سے منزل تک پہنچا جا سکے ۔

سابقہ بیانات میں بعض باتیں ایسی آئی ہیں کہ ہمیں معلوم ہوا کہ بعض علاقوں میں ذال معجم قطعاً نہیں تھی ، صرف دال ہی تھی ۔ پھر دال و ذال کی تمیز کا جو قاعدہ مقرر ہوا وہ بھی اس لیے ناقص تھا کہ اس میں اکثر مواقع کی نشان دہی تو ہو جاتی تھی مگر اس سے پیدا ہونے والے مواقع میں تغیر و تبدل کا عمل کرنا پڑتا تھا ۔ غور فرمائیے کہ دال و ذال کی تمیز کا قاعدہ یہ ہے :

۱۔ ماقبل دال حرف علت ساکن یا حرف صحیح متحرک ہو تو ''ذال'' ہے ۔
بعض حرف علت متحرک کے بعد بھی ذال کے قائل ہیں ۔

۲۔ ماقبل دال ، حرف علت متحرک یا حرف صحیح ساکن ہو تو ''دال'' ہے ۔

اب اس قاعدے کی تطبیق مصادر پر کیجیے تو مصدر کی علامت کہیں ''دن'' ہو جاتی ہے اور کہیں ''ذن'' ۔ مثلاً ''ستدن'' میں ''دن'' ہے اور ''شذن'' میں ''ذن'' ، یہی حال کردن ، شمردن ، ماندن وغیرہ کا ہے ، لیکن بوذن ، آمذن ، ربوذن وغیرہ میں ''ذن'' ہے ۔ اس سے قاعدے کے غیر منضبط ہونے کا ثبوت ملتا

ہے اور جب ہم قدیم دور میں جاتے ہیں تو ہمیں پہلوی میں نون مصدری سے پہلے ''ت'' ملتی ہے ۔ چنانچہ ملک الشعراء بہار (سبک شناسی ، جلد اول ، صفحہ ۳۰۸) لکھتے ہیں :

''اور ایک فرق جو زبان دری و پہلوی کے درمیان ہے ، اس امر میں ہے کہ اس میں افعال قیاسی زیادہ ہیں اور یہ فرق قدیم دری میں بھی ہے ، جیسا کہ آگے آئے گا ۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ نون مصدری سے پہلے کسی وقت دال برقرار نہیں رہتی اور جیسا کہ ہم نے دیکھا ہمیشہ پہلوی زبان میں نون مصدری سے پہلے ''ت'' ہے ، زبان دری کے بر خلاف کہ اس میں کبھی دال ہے اور کبھی ت ہے ۔'' (ترجمہ)

چنانچہ جب ہم پہلوی کی کتب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ہر جگہ بجائے دال ، ت ملتی ہے ، نہ صرف افعال میں بلکہ اسماء میں بھی ۔ خدا کی اصل خوتای ہے اور کردن کی کرتن ، دادن کی داتن وغیرہ ۔ پس قابل غور یہ امر ہے کہ جب اصل میں ذال کا تصور ہی نہیں تو دال بصورت ذال لکھنے کی کیا وجہ ہے ؟

ابھی ہم آریائی زبانوں کی اصوات کے ضمن میں یہ دیکھ آئے ہیں کہ آریائی زبانوں میں یہ صوت نہیں ملتی تو فارسی میں کیسے اور کہاں سے آئی ؟ غالب کا کہنا یہ ہے کہ اہل ایران دال پر نقطہ لگاتے تھے ، اس سے ذال کا گمان ہوا ، اکابر عرب نے تمیز کا قاعدہ مقرر کیا ۔ غالب کے اس بیان کی ذرا سی وضاحت ضروری ہے ۔ یہاں غالب کی مراد ''دال'' سے دال فارسی ہے جو دال عربی سے مختلف تھی ۔ اس کی شناخت کے لیے اہل پارس نے نقطہ لگایا لیکن ''ذال'' معجم سے اشتباہ ہوا ۔ یہ دال فارسی اُس ''ذال'' کے مانند نہیں تھی جو عربی میں ذال ہے ۔ پس ذال عربی اور دال فارسی میں جو شبہہ ہو رہا تھا اس کے دور کرنے کے لیے اکابر عرب (عرب اور عربی دانایان عجم) نے ایک قاعدہ مقرر کر لیا تا کہ دال فارسی اور ذال ثخذ میں امتیاز رہے ۔

اس امر کی ایک دلیل تو یہ ہے کہ اگر یہ ذال ثخذ کی صوت ہوتی تو یہ دال ابجد میں تبدیل نہ ہوتی بلکہ اس کا تبادل زاے ہوز یا جیم ابجد سے فطری انداز میں ہوتا ۔ دال میں تبدیل ہونا ہی یہ ثابت کر رہا ہے کہ یہ صوت دال سے قریب تر تھی ۔ اس کا تلفظ زاے ہوز کی طرح کرنا تعریب و تشابہ کی بنا پر ہے ۔ تبدیلی اصوات کی بنا پر ہوا کرتی ہے ، خطی مماثلت کی بنا پر نہیں ، جیسا کہ ہم نے ضربیہ ، دربیہ ، کے بیان میں دکھایا ہے ۔

دوسری دلیل یہ ہے کہ پہلوی زبان ، اوستائی رسم الخط میں ایسے تمام الفاظ میں ، جن میں ذال معجم بتائی جاتی ہے ، موجودہ رسم الخط کی رو سے ت یا د ملتا ہے ، ذ

نہیں ۔ بلکہ ت کا غلبہ ہے ۔ دال یا تو بعد کی پیداوار ہے یا بر بنائے التباس ، یا نقص رسم الخط اس کا سبب ہو ۔

تیسری دلیل یہ ہے کہ ذال معجم کو صرف وسط و آخر کلمہ سے مختص قرار دیا گیا ہے ۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ''ذال'' بنیادی صوت نہیں ہے ۔ اس کا ثبوت اس امر سے بھی ملتا ہے کہ فارسی کے وہ الفاظ جن میں حقیقی ذال نہیں تھی ، ان کا قافیہ عربی کی دال سے بھی جائز رکھا ۔ مثلاً انوری بوذ ، وجود ہم‌قافیہ لاتا ہے ۔ گویا فارسی ذال اور عربی دال اہل فارس کے نزدیک ہم قافیہ ہو سکتے تھے ۔ قافیہ لہجے اور اصوات پر مبنی ہوتا ہے اس لیے اگر ہم فارسی ذال کا تلفظ مشتبہ قرار دیں تو کوئی قباحت نہیں ۔ یا یہ مان لیں کہ غالب نے بالکل درست کہا ہے کہ فارسی دال پر اکابر عرب نے تمیز کے لیے نقطہ لگایا ، بعد والے اسے ذال سمجھ بیٹھے ۔ اس تفرقے کو ختم کرنے کے لیے اصول وضع کیا اور آخر میں دال پر نقطہ لگانا ترک کر دیا گیا ، انوری ، جمال‌الدین عبدالرزاق ، حکیم سنائی اور امیر خسرو وغیرہ دال کا ذال کے ساتھ قافیہ لائے ہیں ۔ کیا یہ حضرات ان کے تلفظ اور لہجے میں فرق کرنے سے قاصر تھے ؟ ایسا نہیں تھا ۔ وہ ان کے صحیح تلفظ سے آگاہ تھے ۔ اس سے اس رائے کو تقویت پہنچتی ہے کہ''ذال'' جو فارسی میں لکھی جاتی تھی ، وہ دال سے مشابہ تھی ۔ اغلب ہے کہ وہ''دھ'' ہی ہو ۔ چناں چہ اردو میں بھی ت اور تھ دونوں کو ہم قافیہ قرار دیا گیا ہے ۔

میرے ذہن میں سب سے آخری بات یہ ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ جن الفاظ میں ذال معجم بتائی جاتی ہے ان کی اصل کیا ہے ؟ آیا وہاں ذال ملتی ہے یا نہیں ؟ دوسری بات یہ سامنے رکھیں کہ عربوں نے جب بعض آریائی الفاظ لیے تو انھوں نے کن اصوات کو ذال سے قلم‌بند کیا ؟ تیسرے یہ کہ رومن رسم الخط میں ذال ثخذ کی صوت کو کس طرح ظاہر کیا گیا ہے ؟ کیونکہ یہ اظہار اصول صوتیات کے تحت اصل و صحت سے قریب تر ہے ۔

ان امور کی وضاحت کے لیے ہم لفظ ''آذر'' ہی کو مثال بناتے ہیں جس سے بحث کا آغاز ہوا تھا ۔ یہ لفظ سنسکرت میں اتھر بہ معنی آگ ہے ۔ بہار نے ایک آتشکدہ کا نام ''اتور خورنہ بغ'' بمعنی آتش جلالت و فر یزدانی لکھے ہیں اور مشہور موبد ''آذر فرنبغ'' کی اصل بھی''اتور خورنہ بغ'' قرار دی ہے ۔ فردوسی نے یہ نام ''آذر خرداد'' لکھا ہے ، اس کی تغلیط بھی کی ہے ۔ اس سے معلوم ہوا کہ آذر کی ذال در اصل قدیم فارسی کی ''تھ'' ہے جس نے سامی رسم الخط کی بدولت کئی روپ اختیار کیے : ''تھ ، ت ، ذ ، د ۔'' اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ ذال کی خطی صورت کیوں اختیار کی گئی ؟ اس کا حل میرے خیال میں یہ ہے کہ آریائی

تھ ، دھ ، د قریب الصوت ہیں اور ایک دوسری کی جگہ بدلتے رہتے ہیں ۔ چناں چہ یہ تبدیلی انگریزی میں بھی پائی جاتی ہے ۔ "TH" ایک مرکب صوت ہے (مرکب اس لیے کہ اس میں ایک صوت خفیف اور شامل ہے) جو"تھ" اور "د" دونوں طرح بولی جاتی ہے ، مثلاً THINK، THREE وغیرہ میں "تھ" ہے لیکن THEY ، THESE ، THERE میں "د" ہے اور اکثر لہجے میں "دھ" ہے ۔ یہی حال وسط و آخر کا ہے ، بلکہ یہ اختلاف ایک ہی لفظ کے مختلف روپ میں بھی ملتا ہے ۔ مثلاً NORTH میں تھ ہے لیکن NORTHERN میں د پائی جاتی ہے ۔ یہی تھ ، د اور دھ سے بدلی ۔ جب عربوں نے اس صوت کو قلم بند کیا تو کہیں ت کہیں ث اور کہیں ذ لکھا ۔ ان کی تقلید میں ایرانیوں نے بھی تھ ، دھ کو ث ، ذ لکھا ۔ گویا فارسی دھ یا تھ کی شناخت کے لیے د پر نقطہ دیا ، اس کا مطلب قطعاً یہ نہیں کہ وہ عربی ذال ہے ۔

یہاں اگر ہم اپنے اردو رسم الخط کی مثال بھی سامنے رکھیں تو بات بآسانی سمجھ میں آجائے ۔ عربی میں ہائیہ اصوات کے لیے کوئی علامت نہیں ۔ ٹ ، ڈ ، ڑ کے لیے بھی نہیں تھیں ۔ ان کی کرختگی کے پیش نظر یہ عمل ہوا کہ ہائیہ میں تو "ہا" کی خفیف صوت کے اظہار کے لیے "ہا" کو شامل کر دیا اور ٹ ، ڈ ، ڑ کی ابتدا میں کوئی علامت مقرر نہیں کی بلکہ ت ، د ، ر ہی کے ذریعے ان کا اظہار کیا جاتا رہا ۔ "زفان گویا" اور "ادات الفضلا" میں سے چند ہندوی (اُردو) الفاظ پیش کیے جاتے ہیں (بحوالہ 'اُردو' سہ ماہی کراچی ، جولائی و اکتوبر ۱۹۶۷ء) :

قدیم املا	موجودہ املا	قدیم املا	موجودہ املا
بروتھ	بروٹا	دکار	ڈکار
چھر	چھڑ	پھتکری	پھٹکری
پوتھ	پوتھ	پیرہ	پیڑا
اکھروٹ	اخروٹ	کت	کھٹ (کھاٹ)
موتھ	موٹھ	کھت	کھٹ (کھاٹ)
سنداسی	سنڈاسی	مندل	منڈل
کراہی	کڑاہی ۔ کڑھائی	ماروار	مارواڑ
کنتھا	کنٹھا	مول کند	مول کنڈ
ادہ	اڈا (فارسی میں آدہ،آدا)	ہتودہ	ہتوڑا
لکری	لکڑی	لدو	لڈو
چمکادر	چمگادڑ	اتنکن	اٹنگن

داند	ڈانڈ	ہرتال	ہڑتال
کت بھورہ	کٹ پھوڑا	قنوائی	کنوائی

متذکرہ الفاظ کے اسلا پر غور کیجیے کہ اگر یہی باقی رہتا تو آج یہ تمام اصوات باقی نہ رہتیں ۔ بلکہ ایسا فساد ہوتا جیسا کہ آج فارسی میں ملتا ہے اور ہم مخصوص آریائی اصوات سے محروم رہ جاتے ۔ ہمارے بزرگوں کا لسانی شعور نہایت پختہ تھا ۔ انھوں نے مکمل امتیاز کے لیے احتیاط برتی ۔ ٹ ، ڈ ، ڑ کے لیے ابتدا میں ت ، د ، ر پر چار نقطے لگا کر اور پھر دو نقطے لگا کر اور ان پر ایک لکیر لگا کر لکھنا شروع کیا ۔ سندھی میں تا حال یہ طریقہ موجود ہے ۔ آخری مرحلے میں چھوٹی سی 'ط' کو نشان امتیاز قرار دیا ۔

قدیم ایران میں سامی رسم الخط اور بعد اسلام عربی رسم الخط اختیار کیا گیا ۔ ان میں ان اصوات کے لیے علامات مقرر نہیں کی گئیں ، البتہ کوشش ضرور ہوئی ، لیکن وہ کوشش صحیح نہ تھی اس لیے اشتباہ و التباس پیدا ہوتا رہا ۔ اس کو دور کیا گیا تو وہ اصوات ہی غائب ہو گئیں اور آج ان کا سراغ لگانا ''لانا ہے جوئے شیر کا'' ۔

غرض ''آذر'' اصل میں 'اتھر' تھا ، قدیم فارسی میں بھی یہی ہونا چاہیے ، لیکن رسم الخط نے صوت کو ختم کر دیا ، ''اتور'' ملتا ہے ، یہی آذر ، آدر بنا ۔ پس غالب کا یہ کہنا کہ اس میں ذال معجم جس کی آواز زاے ہوز کے مانند ہے ، نہیں ہے ، بالکل درست ہے ۔ یہ تبادل اور بھی الفاظ میں ملتا ہے ۔ عربوں نے ہمیشہ دھ کو ذ میں بدلا ہے ۔ مثلاً مہاتما بدھ کو ، بوذ اور بدھا کو بوذا لکھا ہے ، جس سے یہ بات بکلی ثابت ہے کہ جس کو ہم ذال سمجھتے ہیں ، وہ ذال نہیں بلکہ ''دھ'' ہے ۔ عربوں نے ڈ ، ڈھ کے ساتھ یہی عمل کیا ہے ۔ ذیابیطس ، یونانی سے آیا جہاں Diabates ہے ۔ یہاں ڈ کی صوت کو ذ سے ظاہر کیا ہے ۔ ایران قدیم کی اصوات کے ساتھ بھی یہی عمل ہوا ۔ خود ایرانیوں نے اپنی اصوات کو برقرار نہ رکھا ، مثلاً ڈھول فارسی میں دہل اور ڈول ، دول (دولاب میں) بن گیا ۔ عربی کی وجہ سے ایران کی متعدد اصوات ''ذال'' سے بدلی ہیں اور یہ ایک الگ مبحث ہے ۔ دیکھیے گندم اصل میں گودھوم تھا ۔ واو اول نون بن گیا ، واو ثانی ضمہ میں تبدیل ہو گیا ، اور دھ نے علامت نہ ہونے کی بنا پر اپنا تلفظ د سے بدل لیا ۔ غرض عربوں اور ایرانیوں نے ذال کو دھ ، د ، تھ ، ڈ ، ت وغیرہ کی جگہ اختیار کیا ۔ آج یہ بے اصولی ہے ۔ ممکن ہے اس عہد کے لہجے میں یہ سب متشابہ ہوں ۔

ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اس مسئلے کا تعلق صوتیات سے ہے ، رسم الخط سے نہیں ۔ ہمارے متقدمین نے حرف کو بنیاد بنا کر بحث کی ہے ، حالاں کہ حرف

علامت صوت ہی ہے ، لیکن یہ صوت علاقائی اثرات کے زیر اثر یکساں نہیں رہتی ۔ مثلاً ث کی صوت ہم س کی طرح نکالتے ہیں ، لیکن عرب س اور تھ کے درمیان ۔ چنانچہ ہم نے سین محسوس کیا ، ہم سے پہلوں نے تھ ۔ مثال میں ''ثوم'' کا پنجابی و ملتانی تلفظ تھوم پیش کیا جا سکتا ہے ۔ یورپ والوں نے بھی اسے تھ ، ت محسوس کیا ۔ حدیث کو Hadith اور عثمان کو Othman قلم بند کیا ۔ اسی طرح دھ کو عربوں نے ذال اور ذال کو یورپ والوں نے دھ کی صوت خیال کیا ۔ عربی کی مثالوں میں بدھ ، بوذ ، بدھا ، بوذا قبل ازیں ہم بیان کر چکے ہیں ۔ مستشرقین نے عربی ''ذ'' کے لیے رومن میں ''DH'' کی مرکب صوت اختیار کی ہے ۔ چنانچہ عرب و اسلام سے متعلق مستشرقین کی تصانیف میں یہی املا ہے ۔ The world of Islam (دنیاے اسلام) سے چند لفظوں کی مثالیں درج ذیل ہیں : (صفحہ ۱۲۶ - ۱۲۲)

ترمذی Tirmidhi ذوالقعدہ Dhualqa'dha مذہب Madhhab شذرات Shadharat ذہب Dhahab معاذ Muadh تذکرہ Tadhkirah عذاب Adhab ۔

تمام بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ فارسی ذال (بتلفظ) نہیں ہے ۔ جس کو عربوں نے ذال سے لکھا اور ان کی تقلید میں کچھ زمانے تک ایرانیوں نے بھی استعمال کیا ، وہ در اصل تھ ، دھ ، ڈ وغیرہ ہیں ۔ اس کا ثبوت اوپر کی مثالوں سے مہیا کیا گیا ہے ۔ اور غالب کا یہ کہنا کہ دال ابجد پر نقطہ لگاتے تھے ، اس امر کی نشان دہی ہے کہ د کو دھ سے ممیز کرنے کے لیے د پر نقطہ لگایا اور پڑھا دھ ۔ ورنہ جب خلط اصوات کی منزل آئی تو امتیاز کے لیے قاعدہ بنائے جانے کا کوئی جواز نہیں رہتا ۔ اور اگر یہ فی‌الحقیقت ذال (بتلفظ زے) ہوتی تو پھر اس کا تبادل د سے نہیں ہوتا بلکہ جیم سے ہوتا ۔ در اصل عربی ذال کی صوت ، مشتبہ اصوات میں سے ہے جو دھ اور ز کے بین بین ہے جس کا صحیح مخرج ہمارے بس کا نہیں کہ روزمرہ میں استعمال ہو ، ہم نے اسے ز کی صوت سے ادا کرنا شروع کر دیا ۔ ہماری اس بحث سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ذال کا تلفظ ز کے مانند صحیح نہیں ، البتہ دھ سے قریب تر ہے ۔ عربوں نے دھ کو ذال لکھا ، مستشرقین نے ذال کو دھ لکھا ۔ عبرانی میں ذال مطلق نہیں اور عربی میں بعض الفاظ جو ذال سے ہیں ، وہ عبرانی میں دال سے ہیں ۔ یہ بھی اسی بات کا ثبوت ہے کہ ذال کے الفاظ میں ''ز'' کی صوت نہیں ۔ خفیف سی مشابہت کسی خاص لہجے کی بنا پر ہوتی ہوگی ورنہ درحقیقت دھ یا خاص قسم کی دال کی صوت ہے ، عربی ذال نہیں ۔

آخر میں ہم فارسی کے کچھ الفاظ کی فہرست دیتے ہیں جو پہلے ت یا د سے لکھے جاتے تھے جو دراصل یا تو حقیقی ت ، د تھیں ، یا تھ ، دھ کی قائم مقام تھیں ۔ بعد میں ان کو ذال سے لکھا گیا ۔ جب دیکھا کہ اس کا تلفظ ہی بدلا جا رہا ہے تو پھر دال سے لکھنا شروع کر دیا تاکہ قریب تر صوت باقی رہے ۔

قدیم	وسط	موجودہ
آتور (اتھر)	آذر	آذر ، آدر
کاگد (کاگ گت)	کاغذ	کاغذ
یزتان	یزدان	یزدان
اپزوت	افزوذ	افزود
ارتہ خشترہ	ارتہ شیر	اردشیر
پاتخشہ	پاذشاہ	پادشاہ
خوتای	خوذای،خذای	خدا
ہورخشیت	ہورشیذ ، خورشیذ	خورشید
پیتاک	پیذا	پیدا
پرورتن	پروردن	پروردن
زرتشت	زردشت	زرتشت ، زردشت
فریتون	فریذون	فریدون
وترتن	گذردن	گذردن ، گزردن
اپتر	پذر	پدر
بوتن	بوذن	بودن
یوت	جوذ ، جذ ، جذا	جز ، جدا
پت	بذ (بذاں)	بد (بداں)
پت روت	پذروذ	بدرود
فرورت	پرورذ ، پرورد	پرورد
پرورت گار	پروردگار	پروردگار
پت گرپت	پذیرفت	پذیرفت (پزیرفت)
ہوویتاک	ہویذا	ہویدا
وتیاختگ	گذاختہ	گداختہ
ورتان	گرداں	گرداں
استات	استاذ ، استاد	استاد

پتیرک	پذیره	پذیره ، پزیره
خرتو ، خرت	خرذ ، خرد	خرد
کرت	کرد	کرد
راتا	راذ	راد
ایودات	ایوداذ	ایوداد
براتر	براذر	برادر
ادوتیاک ، ادوین	آذینہ ، آذین	آئینہ ، آئین ، آدینہ

اس فہرست سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ درمیانی عہد کی ذال ، قدیم میں ت تھی جس کا تلفظ تھ یا دھ کے مماثل ہوگا ، یا ت نے دھ کا روپ اختیار کیا ، اس کو دال پر نقطہ لگا کر ظاہر کیا ، لوگ غلطی سے اسے عربی ذال سمجھنے لگے ۔ اس اقتباس کے رفع کرنے کے لیے قاعدہ مقرر ہوا لیکن وہ رواج پانے کے باوجود خرابی دور نہ کر سکا اور دھ ، تھ کی صوت اپنی مماثل صوت د میں منتقل ہوگئی ۔ اس طرح اصل صوت تو باقی نہ رہی لیکن اس کا ہلکا سا وجود باقی رہ گیا ۔ اس لیے وہ ''ذال'' جو عرب سے مخصوص ہے اور جس کو ہم ''زے'' کی طرح بولتے ہیں ، فارسی میں نہیں ہے ۔ غالب اس بحث میں حق پر تھے ۔

فکرِ نو کا ترجمان

سہ ماہی

سیپ

ہر بار پرانے اور نئے ناموں کے ساتھ
معیاری اور اچھی تحریریں پیش کرتا ہے

نیا شمارہ قریبی بک اسٹال سے طلب کریں

سہ ماہی سیپ ۔ ۳۹ گارڈن آفیٹز ، کراچی ۳

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

محاسنِ خطوطِ غالب

مکتوب نگاری غالب کے مزاج کا جزو لاینفک معلوم ہوتی ہے جس کی اہمیت کا اظہار اُن کے کلام میں بھی جا بجا ہوا ہے :

یہ جانتا ہوں کہ ُتو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

یہ "ذوقِ خامہ فرسائی" خطوطِ غالب کی فنی قدر و قیمت کا جائزہ لینے کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے - با ایں ہمہ غالب نے جب اُردو میں خط نگاری کا سلسلہ شروع کیا تو ابتدا میں کسی ادبی تخلیق یا نادر تحریر کا خیال اُن کے ذہن میں نہیں تھا - سیدھی سادی اُردو نثر کے بارے میں اُن کے ذہن میں یہ خیال آ بھی کیسے سکتا تھا - انھیں تو ایک عرصے تک اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اُردو کلام کی عظمت سے بھی انکار ہی رہا :

فارسی بیں تا بہبینی نقش ہاے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

پھر ایک ایسے زمانے میں جب علما و فضلا اپنی نثری تحریریں ابھی فارسی ہی میں لکھ رہے تھے ، غالب اپنی "سادا" اُردو تحریریں کیوں کر ادبی دنیا کے سامنے پیش کر سکتے تھے[1] - بہرحال زمانے کا فیصلہ زیادہ قوی اور اٹل ہوتا ہے -

---

۱- خطوط غالب کی طباعت کا سوال سب سے پہلے نومبر ۱۸۵۸ع میں منشی ہرگوپال تفتہ اور شیو نرائن آرام نے غالباً آپس میں صلاح مشورہ کر کے اُٹھایا - غالب نے اجازت طلبی پر جو سخت رویہ اختیار کیا ، اس سے مذکورہ بالا بیان کی بہ خوبی تائید ہوتی ہے - چنانچہ ان عزیزوں کے خطوط کے جواب میں لکھتے ہیں :

"رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے - لڑکوں کی سی ضد
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

غالب کا اُردو کلام اور اس سے بھی زیادہ اُن کے اُردو خطوط اپنے گونا گوں فکری و فنی محاسن کی بدولت ادب میں ایک بلند مقام حاصل کر چکے ہیں ۔ غالب کو یہ مقام فطری صلاحیتوں کے علاوہ فنی ارتقا کی چند منزلیں طے کر کے حاصل ہوا ۔

غالب ایک جدت پسند فن کار تھے ۔ یہ انا کا شدید احساس اور جدت پسندی کا تقاضا ہی تھا جو انھیں تقلید سے اجتہاد کی طرف لے آیا اور پھر وہ فکر و فن کی اُن اچھوتی فضاؤں تک پہنچے جہاں عظیم ادب کی تخلیق ہوتی ہے ۔ غالب نے شعر و سخن کا آغاز متاخر شعرائے فارسی مرزا عبدالقادر بیدل ، مرزا جلال اسیر ، شوکت بخاری وغیرہ کی پیروی میں کیا ۔ انھوں نے طرز بیدل کی پیروی کا اعتراف ایک مقطعے میں یوں کیا ہے :

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

تقلید کی اس راہ پر کچھ عرصہ گامزن رہنے کے بعد وہ اس سے آزادی حاصل کر لیتے ہیں جس کا اعتراف وہ اپنے ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں :

''پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا ۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا ۔ جب تمیز آئی تو اُس دیوان کو دور کیا ، اوراق یک قلم چاک کیے ۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے ۔''

(خط بنام عبدالرزاق شاکر ، خطوط غالب ، مرتبہ مولانا مہر ، طبع لاہور ، ۱۹۶۲ع ، صفحہ ۵۳۰)

مشق سخن کی ابتدائی منزلیں بڑی کٹھن اور صبر آزما تھیں ۔ بعض معاصرین

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

نہ کرو ، اور اگر تمھاری خوشی اسی میں ہے تو صاحب ! مجھ سے نہ پوچھو ، تم کو اختیار ہے ۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے ۔''

(خط بنام ہرگوپال تفتہ ، محررہ شنبہ ۲۰ نومبر ۱۸۵۸ع)

''اُردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں ، یہ بھی زاید بات ہے ۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا کہ میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا ، ورنہ صرف تحریر سرسری ہے ۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے ۔ اس سے قطع نظر ، کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اَوروں پر ظاہر ہوں ۔ خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے ۔'' (خط بنام شیونرائن آرام ، محررہ پنج شنبہ ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ع)

انھیں مہمل گو قرار دے رہے تھے اور وہ بڑی شان استغنا سے اس قسم کے حملوں کو رد کر رہے تھے :

نہ ستائش کی تمنا ، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن غالب اگر ایک طرف رومانی مزاج کے حامل تھے تو دوسری طرف ایک حقیقت پسند ذہن بھی رکھتے تھے ۔ اُن کی معاملہ شناسی اور حالات سے مفاہمت و مطابقت پیدا کرکے زندگی کو خوشگوار بنانے کا ثبوت اکثر خطوط سے ملتا ہے ۔ اس معاملے میں بھی انھیں اپنی پچھلی روش ترک کرکے فنی تقاضوں کا پاس کرنا پڑا ۔ اور پھر معنوی عظمت اور شوکتِ لفظی کے حسین امتزاج سے لے کر سادا و سہل ممتنع انداز تک انھوں نے فن شعر کا وہ ''تاج محل'' بنا کر پیش کیا کہ جس کی عظمت و رفعت کا اعتراف ہم عصروں نے بھی کیا ، اور آنے والے زمانے کی گرویدگی تو مسلّم ہے ۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر اس حد تک تبختر تھا کہ وہ اپنے پیش رو برعظیم کے فارسی دانوں میں ماسوا امیر خسرو اور کسی حد تک فیضی کے ، کسی کو درخورِ اعتنا خیال نہ کرتے تھے ۔ یہی باعث تھا کہ وہ اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اُردو کلام کو ''بے رنگ من است'' کہتے رہے ۔ لیکن آخر انھیں اپنے اس رویے میں بھی لچک پیدا کرنی پڑی ۔ اُردو خطوط کے بارے میں کچھ اس سے بھی زیادہ نازک معاملہ پیش آیا ۔ برعظیم میں اسلامی عہد میں علما کی زبان فارسی رہی اور غالب کے زمانے تک ، اُردو کے پھیلاؤ کے با وصف ، علما اپنی نگارشات کے لیے فارسی ہی کا سہارا لے رہے تھے ۔ پھر غالب جیسے ذہن و فکر کا آدمی کیوں کر یہ روش خاص چھوڑ کر سیدھی سادی اور عوامی زبان کو منہ لگا سکتا تھا ؟ ایک عرصے تک وہ فارسی ہی میں مکتوب نگاری کرتے رہے اور اس زبان میں انشاپردازی کے جوہر دکھاتے رہے ۔ پھر قدرتی طور پر ایک وقت ایسا آیا جب قویٰ جواب دینے لگے اور فرصتِ زندگی کم نظر آنے لگی ۔ محنت مشقت کا وہ یارا نہ رہا جو فارسی تحریروں کو عالمانہ شان سے پیش کر سکے ، اس لیے ضرورت نے سیدھی سادی روزمرہ اُردو اختیار کرنے پر مجبور کیا ۔ غالب نے ایک حقیقت شناس اور معاملہ فہم انسان کی طرح اس تبدیلی سے بھی سمجھوتا کر لیا ۔ پھر جو روش مجبوری کے تحت اختیار کی گئی تھی ، جب اُسی میں غالب کی جدت پسند ادبی شخصیت کا بے ساختہ اظہار ہونے لگا اور اس کی حسن و خوبی آشکار ہوئی ، تو آخرِ عمر میں ، جب شعری تخلیق کے سوتے خشک ہو چکے تھے ، یہی روش اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا سرچشمہ بن گئی ۔ اس طرح شاعری کے علاوہ اُردو نثر

میں بھی غالب کی عظمتِ فن کا ایک اور روشن مینار تعمیر ہوا ۔

غالب کے جو خطوط اس وقت تک سامنے آئے ہیں ، اُن کے مطابق اُن کی اُردو خطوط نویسی کا آغاز ۱۸۴۸ع میں ہوا ۔ پھر رفتہ رفتہ فارسی خطوط نویسی میں کمی اور اُردو خطوط میں اضافہ ہوتا گیا ۔ حتّٰی کہ ۱۸۶۱ع میں (خاتمۂ پنج آہنگ کی تحریر سے دو سال قبل) فارسی میں خطوط لکھنے ترک کر دیے گئے ۔ بعض لوگ فارسی میں خط لکھنے کا تقاضا کرتے تھے تو غالب معذرت کے ساتھ اُردو میں خطوط نویسی کی وجوہ بتا دیتے تھے ۔ مولوی نعمان احمد کے نام ایک خط (محررہ ۶ اکتوبر ۱۸۶۶ع) میں لکھتے ہیں :

''برسوں سے خطوط فارسی لکھنے چھوڑ دیے ۔ اب شہزادہ بشیرالدین نبیرۂ ٹیپو سلطان مغفور کے سوا کسی کو فارسی خط نہیں لکھتا اور یہ موافق اُن کے حکم کے ہے ، اور وہ مطاع ہیں اور میں مطیع ۔''

(خطوط غالب ، مرتّبہ مولانا مہر ، صفحہ ۶۵۱)

غالب کی اُردو خطوط نویسی کی ابتدا کے بارے میں مختلف قیاس آرائیاں کی گئی ہیں ۔ مولانا حالی نے قلعۂ معلّٰی کے تعلق (۱۸۵۰ع) اور مصروفیات کو وجہ قرار دیا ہے ۔ لیکن ۱۸۴۸ع کے اُردو خطوط اس موقف کی تردید کرتے ہیں ۔ ہمارے خیال میں اس امر میں خود غالب کے بیانات زیادہ قابل لحاظ ہیں ۔ ان بیانات سے اُردو خطوط نویسی کی ابتدا کے علاوہ فارسی میں اظہار کی دقتوں اور اُردو میں اظہار کی سہولتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے ۔ اور پھر جب یہ باتیں غالب جیسا فارسی پر ناز کرنے والا شخص کہتا ہے تو اس سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ اکتسابی زبان بہر حال اکتسابی ہی ہوتی ہے ۔ اس میں انسان خواہ کتنی ہی مہارت بہم پہنچا لے ، اسے فطری اور بلاتکلف طریق اظہار کا درجہ مشکل ہی سے حاصل ہو سکتا ہے ۔ غالب کے وہ خطوط جن میں انھوں نے فارسی خطوط لکھنے کے بارے میں معذوری کا اظہار اور پھر اس کی وجوہ بیان کی ہیں ، اس مسئلے کو بہ خوبی حل کر دیتے ہیں ۔ عمر کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر ضعف و ناتوانی کا احساس اور فارسی میں انشا پردازی کا معیار قائم رکھنے کے لیے محنت بژوہی و جگر کاوی ، یہ وہ بنیادی اسباب تھے جو غالب کو سادا اُردو خطوط نویسی پر مجبور کر دیتے ہیں ۔ مثلاً :

''افسوس کہ میرا حال اور یہ لیل و نہار آپ کی نظر میں نہیں ، ورنہ آپ جانیں کہ اِس بجھے ہوئے دل اور اس ٹوٹے ہوئے دل اور اس مرے ہوئے دل پر کیا کر رہا ہوں ۔ نواب صاحب ! اب نہ دل میں وہ طاقت ، نہ قلم میں زور ۔ سخن گستری کا ایک ملکہ باقی ہے ، بے تامل

اور بے فکر جو خیال میں آ جائے وہ لکھ لوں ، ورنہ فکر کی صعوبت کا متحمل نہیں ہو سکتا ۔''

[خط بنام انور الدولہ شفق ، خطوط غالب ، صفحہ ۳۶۲]

''بارہ برس کی عمر سے نظم و نثر میں کاغذ مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں ۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی ۔ پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے ۔ اب جسم و جاں میں تاب و تواں نہیں ۔ نثرِ فارسی لکھنی یک قلم موقوف ۔ اُردو ، سو اس میں عبارت آرائی متروک ۔ جو زبان پر آوے ، وہ قلم سے نکلے ۔ پانو رکاب میں ہے اور ہاتھ باگ پر ، کیا لکھوں اور کیا کہوں ؟''

[خط بنام میر غلام حسنین قدر بلگرامی نگاشتہ بست و سوم فروری ۱۸۵۷ع]

''بندہ نواز ! فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے ۔ پیرانہ سری و ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی و جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی ۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے :

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کچھ آپ ہی کی تخصیص نہیں ، سب کو ، جن سے خط و کتابت رہتی ہے ، اُردو ہی میں نیازنامے لکھا کرتا ہوں ۔ جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں نے فارسی زبان میں خطوط و مکاتیب لکھے اور بھیجے تھے ، اُن میں جو صاحب الی الآن ذی حیات و موجود ہیں ، اُن سے بھی عند الضرورت اسی زبان مروج میں مکاتبت و مراسلت کا اتفاق ہوا کرتا ہے ۔ پارسی مکتوبوں ، رسالوں ، نسخوں اور کتابوں کے مجموع شیرازہ بستہ ، چھاپا ہو کر اطراف و اقصاے عجم میں پھیل گئے ۔ حال کی نثروں کو کون فراہم کرنے جائے ؟ جاں کنی کے خیالات نے مجھ کو ان کی تحریر و تعلق و بار سے دست بردار و سبک دوش کر دیا ۔ جو نثریں کہ مجموع و یک جا ہو کر جہاں جہاں منتشر ہو گئی ہیں اور آیندہ ہوں ، انھیں کو جناب احدیت جلت عظمتہ مقبولِ قلوبِ اہل سخن و مطبوعِ طبائعِ اربابِ فن فرمائے اور میں اب انتہائے عمر ناپایدار کو پہنچ کر آفتاب لب بام اور ہجوم امراض جسمانی و آلام روحانی سے زندہ درگور ہوں ۔ کچھ یاد خدا بھی چاہیے ۔ نظم و نثر کے قلمرو کا انتظام ایزدِ دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا ۔ اگر اس نے چاہا

تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا ۔ پس اُمیدوار ہوں کہ آپ اِنھیں تذورِ محقرہ یعنی تحریرات روزمرۂ اُردوے سادہ و سرسری کو تا امکان غنیمت جان کر قبول فرماتے رہیں اور درویشِ دل‌ریش و فرواماندۂ کشاکشِ معاصی کے خاتمہ بخیر ہونے کی دعائیں مانگیں ۔ اللہ بس ماسویٰ ہوس ۔۱۲،،

[خط بنام عبدالرزاق شاکر ، خطوط غالب ، صفحہ ۵۳۷]

غالب نے کاروباری اور معاملاتی ضرورتوں کے تحت اُردو میں خطوط لکھنے شروع کیے اور سادگی سے مطلب نویسی پر مدار رکھا ۔ رفتہ رفتہ اُن خطوط میں ، جو خاص احباب اور شاگردوں کو لکھے گئے ، جذباتی عنصر اظہار و بیان کے حسین نقوش بنانے لگا ۔ واقعۂ انقلاب (۱۸۵۷ع) سے پہلے غالب کے خطوط میں کاروباری معاملات کے علاوہ علمی مسائل اور ادبی خیالات کے اظہار نے اُسلوب میں گونا گوں کیفیات پیدا کرنی شروع کر دی تھیں[1] ۔ لیکن واقعۂ انقلاب کے بعد اُن کے اُردو خطوط میں ادبی لحاظ سے ایک تغیرِ عظیم پیدا ہوا ، جس کے کچھ نفسیاتی محرکات تھے ۔

واقعۂ انقلاب ایک ایسا حادثۂ عظیم تھا جس نے ملک کی اجتماعی زندگی کو بری طرح متاثر کیا ۔ انقلاب کے اسباب ، واقعات اور اثرات تو تاریخ کا اہم حصہ ہیں لیکن غالب کی ذات پر اس کے جو اثرات پڑے وہ ادبی لحاظ سے بڑے دور رس نتائج کے حامل تھے ۔ غالب بقول حالی ایک حیوان ظریف تھے ۔ اس نوع کا انسان مجلسی زندگی کا دل‌دادہ ہوتا ہے ۔ غالب بھی ایک مجلس پسند انسان تھے ۔ وہ کثیر الاحباب تھے ۔ واقعۂ انقلاب نے اس مجلسی زندگی کو درہم برہم کر دیا ۔ انگریزوں نے سقوط دہلی کے بعد مسلمانوں کو خاص طور پر نشانۂ انتقام بنایا اور انھیں شہر سے نکلنے پر مجبور کر دیا گیا ، اور پھر ایک عرصے تک انھیں شہر بدر رکھا گیا[2] ۔ غالب اس ابتلاے عام سے محفوظ اور دلی میں مقیم

۱۔ مثلاً منشی ہرگوپال تفتہ کے نام غالب کے مندرجہ ذیل خطوط (بحوالہ خطوط غالب ، از مہر) قابل ذکر ہیں : نشان ۴ (جنوری ۱۸۵۲ع) ، نشان ۷ (جون ۱۸۵۲ع) ، نشان ۸ (۱۰ دسمبر ۱۸۵۲ع) نشان ۱۳ ، نشان ۱۶ ، نشان ۱۸ (۲۱ اگست ۱۸۵۳ع) ، نشان ۲۵ (۲ مارچ ۱۸۵۴ع) ۔

۲۔ غالب کے بعض خطوط میں ان واقعات کے بارے میں اشارے ملتے ہیں :

،،۔۔۔ یعنی ایک خط میں نے منشی نبی بخش صاحب کو بھیجا ، اس کا جواب

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

رہے[1]۔ لیکن اُن کے عزیز احباب اُن سے بچھڑ گئے ۔ غالب کے لیے یہ ایک طرح کی قید تنہائی تھی جس کا اُن کے قلب و ذہن پر بڑا شدید اثر ہوا ، اور وہ اس عالم

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

مجھ کو آیا اور ایک خط تمھارا کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہرگوپال اور متخلص بہ‌تفتہ ہو ، آج آیا ۔ اور میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے ، لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا ۔ واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا ۔ کیا امیر ، کیا غریب ، کیا اہل حرفہ ، اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں ۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں ۔"

[خط بنام تفتہ ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ع ، خطوط غالب ، صفحہ ۱۵۲]

"مسلمان آدمی شہر میں سڑک پر بن ٹکٹ پھر نہیں سکتا ، ناچار تم کو خط نہ بھیج سکا ۔"

[خط بنام تفتہ ، ۵ مارچ ۱۸۵۸ع ، خطوط غالب ، صفحہ ۱۵۴]

"یہ بھی مشہور ہے کہ پانچ ہزار ٹکٹ چھاپے گئے ہیں ۔ جو مسلمان شہر میں اقامت چاہے ، بقدر مقدور نذرانہ دے ۔"

[خط بنام میر مہدی مجروح ، ۲ فروری ۱۸۵۹ع ، خطوط غالب ، صفحہ ۲۸۱]

"اے میری جان ! یہ وہ دلی نہیں ، جس میں تم پیدا ہوئے ہو ۔ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا ۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے ۔ وہ دلی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں ۔ ایک کمپ ہے ۔ مسلمان ، اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ ، باقی سراسر ہنود ۔"

[خط بنام علاء الدین علائی ، ۱۶ فروری ۱۸۶۲ع]

۱- غالب نے تفتہ کے نام ایک خط میں اس کی تفصیل بتائی ہے :

"اب پوچھو تو کیوں کر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا ؟ صاحب بندہ ! میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے ، اور وہ نوکر ہیں راجا نرندر سنگھ بہادر والیِ پٹیالہ کے ۔ راجا صاحب نے صاحبان عالی شان سے عہد لیا تھا کہ بر وقت غارت دہلی یہ لوگ بچے رہیں ۔ چنانچہ بعد فتح راجا کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں ؟" [خطوط غالب ، از مہر ، صفحہ ۱۵۲]

تنہائی میں بڑی گھٹن اور بے بسی محسوس کرنے لگے ۔ تنہائی کے اس تلخ احساس کو دور کرنے کے لیے انھوں نے خطوط کا سہارا لیا ۔ ڈاک کا انتظام معقول تھا جس سے اُن کے اس رجحان کو تقویت ہوئی ۔ اس طرح غالب کی اُردو خطوط نویسی کو ایک نئی فضا ملی ۔ اگر پہلے یہ خط زیادہ تر کاروبارِ دنیوی اور معاملاتِ ضروری کی خاطر لکھے جاتے تھے ، تو اب یہ خط کاروبارِ شوق اور تسکینِ دل کے لیے لکھے جانے لگے ، اور خطوط نگاری کے ذریعے اُس مجلسی خلا کو پُر کیا جانے لگا جو واقعۂ انقلاب سے پیدا ہوا تھا ۔ اس لیے اب غالب کے خطوط محض نامہ نگاری کا وسیلہ نہیں رہے تھے بلکہ مجلس آرائی کا ذریعہ بن گئے تھے ۔ تنہائی کی خاموش فضا میں احباب سے ملاقاتیں ہونے لگیں[۱] ۔ یہ ملاقاتیں جسم و روح کی نہ سہی، لیکن اس سے کچھ کم بھی نہ تھیں ۔ ان ملاقاتوں نے خطوطِ غالب میں وہ ادبی محاسن پیدا کیے جن کی بدولت غالب کا ادبی مقام (خطوط کے آئینے

۱- ''انصاف کرو ، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا ۔ کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں ۔''

[خطوط غالب ، مرتّبہ مہر ، صفحہ ۱۵۹]

''دو ایک دن کے بعد جب جی باتیں کرنے کو چاہے گا ، تب اُن کو خط لکھوں گا ۔'' [خطوط غالب ، مرتّبہ مہر ، صفحہ ۱۶۰]

''بھائی ! مجھ میں تم میں نامہ نگاری کاہے کو ہے ، مکالمہ ہے ۔''

[ایضاً ، صفحہ ۱۷۱]

''تم سمجھے ؟ میں تمھارے اور منشی نبی بخش صاحب اور جناب مرزا حاتم علی صاحب کے خطوط کے آنے کو تمھارا اور اُن کا آنا سمجھتا ہوں ۔ تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے ۔'' [ایضاً ، صفحہ ۱۷۳]

''میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا ، میں نے جانا کہ وہ شخص آیا ہے ۔''

[ایضاً ، صفحہ ۱۷۹]

''مرزا صاحب ! میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے ۔ ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو ، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو ۔'' [ایضاً ، صفحہ ۲۲۷]

''بھائی ! مجھ کو اس مصیبت میں کیا ہنسی آتی ہے کہ ہم تم اور مرزا تفتہ میں مراسلت و مکالمت ہو گئی ہے ۔ روز باتیں کرتے ہیں ۔''

[ایضاً ، صفحہ ۲۷۰]

میں) نہ صرف اُردو ادبیات میں بلکہ عالمی ادبیات میں بہت اونچا نظر آتا ہے -

مجلسی فضا میں بے تکلف احباب کی جو غیر رسمی ملاقاتیں شب و روز ہوتی ہیں ، وہ انسانی زندگی کی متاعِ عزیز ہیں - ان ملاقاتوں میں احوالِ دل سے لے کر کوائفِ روزگار تک ہر موضوع پر باتیں ہوتی ہیں - اپنی کہی جاتی ہے ، دوسرے کی سنی جاتی ہے - اس طرح دل کا بوجھ بہت حد تک ہلکا ہو جاتا ہے - آلامِ روزگار کو سہنا نسبتاً آسان ہو جاتا ہے - پھر انسان کی زندگی پر ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب وہ اپنی عمر رفتہ کے بیتے ہوئے لمحوں پر نظر ڈالتا ہے تو ایک خواب و خیال کی طرح رودادِ حیات کی مختلف کڑیاں نظروں کے سامنے آنے لگتی ہیں - اُس وقت انسان میں اپنی زندگی کے مشاہدوں اور تجربوں کو دوسروں تک منتقل کرنے کی فطری خواہش پیدا ہوتی ہے - آپ بیتی یا خود نوشت سوانح عمری لکھنے کا رجحان بھی عام طور پر اُس دور میں پیدا ہوتا ہے جب انسان شباب و شیب کی وادیوں سے گزر کر کہولت کی منزل میں قدم رکھتا ہے - آپ بیتی سنانے کی یہ فطری خواہش مجلسی ماحول ہی میں پوری ہو سکتی ہے - غالب کی اُردو خطوط نویسی کا سلسلہ بھی زندگی کے اسی مرحلے میں شروع ہوا - واقعۂ انقلاب کے بعد انھوں نے مجلسی ماحول سے محرومی کا مداوا خطوط سے کیا - ان محرکات نے اُن کے خطوط میں مراسلہ نگاری اور مکالمہ نگاری کے فاصلوں کو ختم کر دیا - وہ اپنے خطوط میں جو فضا قائم کرتے ہیں ، اُس میں وہی کیفیات ملتی ہیں جو اس قسم کی شبانہ محفلوں میں عام طور پر ہوتی ہیں - خبریں سنانا ، خبروں پر تبصرے ؛ باتیں کرنا ، مکالمے ، شکوے شکایتیں ، ماحول کی مرقع کشی ، زندہ دلی کی فضا پیدا کرنے کے لیے لطیفے اور بذلہ سنجی ، زندگی کی آرزوؤں اور تمناؤں کا اظہار ، آرزوؤں کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے غم سے خود نباہ کرنا اور دوسروں کو بھی حوصلہ دلانا ، غالب کے خطوط کی اہم خصوصیات ہیں اور انھی خصوصیات کے فن کارانہ اظہار نے اُن کے خطوط میں ادبی محاسن کو اجاگر کیا ہے ، جس کی تفصیل آگے آتی ہے -

خطوطِ غالب کے فنی و ادبی محاسن کا جائزہ لیتے ہوئے اس امر کو بہ ہرحال ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ غالب خط کو خط سمجھ کر ہی لکھ رہے تھے ، اسے داستان ، آپ بیتی ، انشائیہ ، افسانہ یا ڈراما سمجھ کر نہیں لکھ رہے تھے - اس لیے اُن کے خطوط میں کاروباری اور معاملاتی امور بھی ہوتے ہیں اور علمی مسائل پر بحثیں بھی ملتی ہیں - خطوط کے اس حصے کو ادبی محاسن کے اعتبار سے نہیں بلکہ اسلوب نگارش کے اس پہلو سے دیکھا جا سکتا ہے کہ غالب نے ان مسائل و

معاملات کے بیان میں سادا و سلیس نثر کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں ۔ قافیوں کا استعمال ، جو خطوطِ غالب کی ایک اہم خصوصیت ہے ، اس قسم کے موقعوں پر عموماً نہیں ہوتا ، اس لیے اس حصے کو ہم علمی نثر کہہ سکتے ہیں ۔

دوسری بات جو اس جائزے کے سلسلے میں قابلِ توجہ ہے ، وہ یہ ہے کہ غالب کے خطوط مختلف اصحاب کے نام لکھے گئے ۔ اصولاً خط کی تحریر و ترسیل میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان تعلقات کی نوعیت بنیادی حیثیت رکھتی ہے ۔ اسی سے خط کا لب و لہجہ آغاز سے اختتام تک متعین ہوتا ہے ۔ جذباتی عنصر عام طور پر اُنھی خطوط میں مل سکتا ہے ، جو ایسے اشخاص کو لکھے جاتے ہیں جن کے ساتھ انسان بے تکلفی سے دل کی بات کر سکتا ہے ۔ ادبی لحاظ سے غالب کے وہ خطوط زیادہ اہم ہیں جو بے تکلف احباب اور عزیز ترین شاگردوں کو لکھے گئے ۔

القاب و آداب :

غالب نے خطوط نویسی کے قدیم انداز کو ، جسے وہ ''محمد شاہی روشیں'' کہہ کر پکارتے ہیں ، یکسر بدل دیا ۔ اس تبدیلی کا احساس خطوط غالب کے آغاز میں القاب و آداب کے استعمال ہی سے ہو جاتا ہے ۔ غالب اس بارے میں انور الدولہ شفق کو لکھتے ہیں :

''پیر و مرشد ! یہ خط لکھنا نہیں ہے ، باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا ۔'' [خطوط غالب ، مرتّبہ مہر ، صفحہ ۳۶۲]

مکتوب نگاری کا جو نیا انداز غالب نے اختیار کیا تھا ، اُس میں رسمی القاب و آداب کی گنجائش ہی نہیں تھی ۔ تاہم غالب نے فرقِ مراتب کو بہ ہر حال ملحوظ رکھا ہے ۔ اس کا اندازہ مختلف مکتوب الیہوں کے نام خطوط کے مطالعے سے ہو جاتا ہے ۔ القاب میں بے تکلفی اور ندرت وہیں تک ہے جہاں مراسم کی نوعیت اس کی اجازت دیتی ہے ۔ جہاں ادب و احترام واجب ہوتا ہے ، وہاں القاب میں کلماتِ احترام آ جاتے ہیں ۔ مثلاً خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام خطوط میں : پیر و مرشد ، قبلہ ، قبلۂ حاجات ، جناب عالی ، حضور ، حضرت پیر و مرشد ، بندہ پرور وغیرہ ۔ انور الدولہ شفق کے نام خطوط میں : پیر و مرشد ، قبلہ و کعبہ ، خداوند نعمت ، جناب بھائی صاحب قبلہ ۔ نواب امین الدین احمد خاں کے لیے : برادر صاحب جمیل المناقب عمیم الاحسان وغیرہ ۔ اور جہاں تعلقات میں زیادہ یگانگت نہیں ہوتی وہاں القابات میں بھی رکھ رکھاؤ ہوتا ہے ۔ مثلاً حضرت ، مخدوم و مکرم ، جناب عالی ، صاحب وغیرہ ۔ اب ذرا بے تکلف احباب اور شاگردوں

کے نام خطوط میں القابات کی جدت و ندرت ملاحظہ فرمائیے :

علاء الدین احمد خاں علائی :

''مرزا نسیمی کو دعا پہنچے، صاحب، مولانا نسیمی، میری جان، میری جان علائی ہمہ دان، جانِ غالب، علائی مولائی، مرزا علائی، یار بھتیجے گویا بھائی، مولانا علائی، خدا کی دہائی، میاں، اقبال نشانا، جانا، عالی شانا، جان جانا، اے میری جان، اجی مولانا علائی وغیرہ۔''

منشی ہرگوپال تفتہ :

مہاراج، بھائی، شفیق بالتحقیق منشی ہرگوپال تفتہ سلامت رہیں، بندہ پرور، کاشانۂ دل کے ماہِ دو ہفتہ منشی ہرگوپال تفتہ، صاحب، منشی صاحب، جانِ من و جانانِ من مرزا تفتہ، نورِ نظر لختِ جگر مرزا تفتہ، برخوردار، مشفق میرے کرم فرما میرے، اجی مرزا تفتہ، کیوں صاحب، دیکھو صاحب، میاں، میری جان، برخوردار مرزا تفتہ، میاں مرزا تفتہ، صاحب بندہ، حضرت، نورِ چشمِ غالب، از خود رفتہ مرزا تفتہ، آؤ مرزا تفتہ میرے گلے لگ جاؤ اور میری حقیقت سنو، میرے مہربان، میری جان میرزا تفتہ، سخن دان وغیرہ (بیشتر خطوط بغیر القاب کے شروع ہوتے ہیں)۔

مرزا حاتم علی بیگ مہر :

بندہ پرور، صاحب میرے، بھائی صاحب، بندہ پرور، شفیق بالتحقیق مولانا مہر ذرہ بے مقدار کا سلام قبول کریں، مرزا صاحب۔

میر مہدی مجروح :

میاں صاحب، کیوں یار کیا کہتے ہو؟ سید صاحب، بھائی، میری جان، میر مہدی، برخوردار کامگار میر مہدی، میاں لڑکے، اہا ہا ہا ہا! میرا پیارا میر مہدی آیا، جان غالب، لو صاحب، او میاں سید زادۂ آزادہ دلی کے عاشق دلدادہ، جویائے حالِ دہلی و الور سلام لو، نور چشم میر مہدی، آئیے جناب میر مہدی صاحب دہلوی بہت دنوں میں آئے کہاں تھے؟

باتیں کرنا، مکالمے، خبریں سنانا :

القاب و آداب کی اس بے تکلفی کے ساتھ ہی دوسرا اہم پہلو، جس نے خطوطِ غالب کو ادبی لحاظ سے دل کش و دل چسپ بنایا ہے، وہ باتیں کرنے کا انداز ہے۔ ہم اس کے نفسیاتی محرکات پر پہلے گفتگو کر آئے ہیں۔ ادبی اسلوب میں باتوں کے انداز میں جو اپنائیت، یگانگت اور بے تکلفی ہوتی ہے، وہ کسی اور اندازِ بیان میں نہیں ہوتی۔ میر تقی میر کو بھی اپنے اس اندازِ خاص کی دل کشی

کا پورا احساس تھا :

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

غالب ، خطوط کے ذریعے جس مجلسی ماحول کو پیدا کرنا چاہتے تھے ، وہ اسی اندازِ نگارش سے ممکن تھا ۔ انھوں نے آئینِ نامہ نگاری چھوڑ کر مراسلے کو مکالمے کی جو صورت دی ، اس میں مکالمے (Dialogue) بھی ہیں اور بات چیت کی مجلسی کیفیت بھی :

''بھائی صاحب کا خط کئی دن ہوئے کہ آیا ہے اور میرے خط کے جواب میں ہے ۔ دو ایک دن کے بعد جب جی باتیں کرنے کو چاہے گا ، تب اُن کو خط لکھوں گا ۔''

[خطوط غالب ، مرتّبہ مولانا مہر ، صفحہ ۱۶۰]

''اس وقت تمھارا ایک خط اور یوسف مرزا کا ایک خط آیا ۔ مجھے باتیں کرنے کا مزا ملا تو دونوں کا جواب ابھی لکھ کر روانہ کیا ۔ اب میں روٹی کھانے جاتا ہوں ۔''

[خطوط غالب ، مرتّبہ مولانا مہر ، صفحہ ۲۸۶]

''اب میں حضرت سے باتیں کر چکا ۔ خط کو سرنامہ کر کے کہار کو دیتا ہوں کہ ڈاک میں دے آوے ۔''

[ایضاً ، صفحہ ۳۶۱]

''اس وقت جی تم سے باتیں کرنے کو چاہا ، جو کچھ دل میں تھا وہ تم سے کہا ، زیادہ کیا لکھوں ۔'' [ایضاً ، صفحہ ۳۸۱]

باتیں کرنے کے اس انداز سے نثر میں زندگی کا احساس بیدار ہوتا ہے اور پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ کسی جیتے جاگتے ماحول میں بیٹھا ہے ، جہاں احباب باہم دگر مصروفِ گفتگو ہیں ۔ اس میں حرف و حکایت بھی ہے اور شکوہ و شکایت بھی ۔ باتیں کرنے اور سننے والے کے درمیان اتنا قرب ہوتا ہے کہ وہ باتوں کے علاوہ ایک دوسرے کے دل کی دھڑکنیں بھی سن سکتے ہیں ۔ اسلوب میں اس انداز سے باہمی اعتماد اور رفاقت کی جو فضا پیدا ہوتی ہے اُس میں معمولی سے لے کر غیر معمولی باتوں تک یکساں توجہ سے سنی جاتی ہیں اور انسان اُن میں لطف لینے لگتا ہے ۔ اسلوب کا یہی انداز ہے جو انشائیہ نگاری (Essay) کے لیے نہایت ضروری ہوتا ہے ۔ اُردو میں انشائیہ کی صنف غالب کے بعد سرسید کے زمانے میں ''تہذیب الاخلاق'' کے اجزاء سے ظہور میں آئی ۔ لیکن اس صنفِ ادب کے لیے غالب کے اسلوبِ گفتگو نے زمین پہلے ہموار کر دی تھی ۔

غالب نے اپنے بعض خطوط میں گفتگو کو مزید جاندار اور پُرلطف بنانے کے لیے مکالموں کو بھی جگہ دی ہے ۔ غالب کے مکالمے بڑے مختصر اور برجستہ ہوتے ہیں اور جو بات بیانیہ یا وضاحتی انداز میں ذرا طویل اور بے کیف ہو سکتی تھی ، وہ مکالموں میں بڑی مختصر ، جامع اور دل کش بن گئی ہے ۔ بعض مکالموں نے تو ایسا سماں پیدا کر دیا ہے کہ اُن کی وجہ سے متعلقہ خطوط ادبی لحاظ سے ضرب المثل بن گئے ہیں ۔ مثلاً :

(۱) (غالب) : کوئی ہے ؟ ذرا یوسف مرزا کو بلائیو !

(؟) : لو صاحب ، وہ آئے !

(غالب) : میاں ! میں نے کل خط تم کو بھیجا ہے ، مگر تمھارے ایک سوال کا جواب رہ گیا ہے ، اب سن لو !

[خط بنام یوسف مرزا ، خطوط غالب ، صفحہ ۳۰۴]

(۲) (غالب) : بھئی محمد علی بیگ ، لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں ؟

(محمد علی) : حضرت ، ابھی نہیں !

(غالب) : کیا آج نہ جائیں گی ؟

(محمد علی) : آج ضرور جائیں گی ، تیاری ہو رہی ہے !

[خط بنام علاء الدین علائی ، خطوط غالب ، صفحہ ۶۹]

(۳) (غالب) : تم خوب ہو !

(پیرجی) : کیا کہنا !

(غالب) : کس کا ؟

(پیرجی) : مرزا شمشاد علی بیگ کا !

(غالب) : ایں ! اور کسی کا نام تم کیوں نہیں لیتے ؟ دیکھو یوسف علی خاں بیٹھے ہیں ، ہیرا سنگھ موجود ہے ۔

(پیر جی) : واہ صاحب ! میں کیا خوشامدی ہوں جو منہ دیکھی کہوں ؟ میرا شیوہ حفظ الغیب ہے ، غیب کی تعریف کرنی کیا عیب ہے !

(غالب) : ہاں صاحب ! آپ ایسے ہی وضع دار ہیں ، اس میں کیا ریب ہے !

[خط بنام علاء الدین علائی ، خطوط غالب ، صفحہ ۹۱]

(۴) اور غالب کا شاہکار مکالمہ تو مندرجہ ذیل ہے جس میں مکتوب الیہ میر مہدی مجروح ہیں لیکن مکالمہ میرن صاحب سے ہو رہا ہے ۔ کتنا برجستہ ، لطیف اور دل چسپ انداز ہے :

(غالب) : ”اے جناب میرن صاحب ! السلام علیکم !

(میرن) : حضرت آداب !

(غالب) : کہو صاحب ! آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی ؟

(میرن) : حضور میں کیا منع کرتا ہوں ؟ میں نے عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہوگئے ہیں ، بخار جاتا رہا ہے ، صرف پیچش باقی ہے ، وہ بھی رفع ہو جائے گی ۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا دیتا ہوں ۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں ؟

(غالب) : نہیں میرن صاحب ! اُس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں ۔ وہ خفا ہوا ہوگا ۔ جواب لکھنا ضرور ہے ۔

(میرن) : حضرت ، وہ آپ کے فرزند ہیں ، آپ سے خفا کیا ہوں گے ۔

(غالب) : بھائی ! آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو ؟

(میرن) : سبحان اللہ ! اے لو حضرت ، آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے ۔

(غالب) : اچھا ، تم باز نہیں رکھتے ، مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں ؟

(میرن) : کیا عرض کروں ، سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اُٹھاتا ۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ تمھارا خط جاوے ۔ میں پنج شنبہ کو روانہ ہوتا ہوں ۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھیے گا ۔

(غالب) : میاں بیٹھو ، ہوش کی خبر لو ۔ تمھارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ ؟ میں بوڑھا آدمی ، بھولا آدمی ، تمھاری باتوں میں آ گیا اور آج تک اُسے خط نہیں لکھا ۔ لاحول و لا قوۃ ۔“

اُردو کے افسانوی ادب میں ناول اور ڈرامے کی اصناف بھی غالب کے بعد ظہور میں آئیں ۔ لیکن خطوطِ غالب کے یہ پیرایہ ہائے بیان ان اصنافِ ادب کے لیے اظہار و بیان کی راہیں تیار کر گئے ۔

مکالموں اور باتوں کے ساتھ ساتھ مجلسی زندگی کا ایک اہم پہلو خبریں سنانے کا ہے ۔ خبریں اور خبروں پر تبصرے ایک معاشرتی جبلت ہے جس کی تکمیل احباب کی شبانہ مجلسوں میں ہوتی ہے ۔ غالب نے بھی اس کے ذریعے مجلسی فضا پیدا کرکے اپنی اور احباب کی تسکینِ دل کا سامان پیدا کیا ہے :

”آج شہر کے اخبار لکھتا ہوں ، سوانح لیل و نہار لکھتا ہوں ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۵۷]

''ہم تمہارے اخبار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ . . .''

[ایضاً ، صفحہ ۱۸۳]

''میاں لڑکے ! کہاں پھر رہے ہو ؟ ـ ادھر آؤ ، خبریں سنو !''

[ایضاً ، صفحہ ۲۹۵]

خبریں سننے سنانے کی اس معاشرتی حس نے جہاں غالب کے خطوط میں مجلسی رنگ کو اور نمایاں کر دیا ہے ، وہاں اُن کے خطوط تاریخی لحاظ سے بھی بہت اہم دستاویزیں بن گئے ہیں ۔ غالب نہ صحافی تھے نہ مورخ ، لیکن وہ احباب کی خاطر وقائع نویس بھی بنے اور صحیفہ نگار بھی ، اور اس طرح اپنے خطوط میں عصری تاریخ کا بہت سا قیمتی مواد چھوڑ گئے ۔ غالب نے ایک نہایت اہم اور ہنگامہ خیز دور میں اپنے احباب کو خطوط لکھے ۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد شہر بدر احباب کے تقاضوں کے تحت انہیں ''سوانح لیل و نہار'' بھی لکھنے پڑے ۔ قدرتی طور پر وہ خطوط میں اپنے گرد و پیش کے ماحول کی بعض ایسی تفصیلات بھی پیش کر جاتے ہیں جو کسی اور ذریعے سے ہم تک نہیں پہنچ سکتی تھیں ۔ وہ واقعات و حالات ہی بیان نہیں کرتے بلکہ ردِ عمل اور تاثرات بھی قلم بند کر جاتے ہیں ۔ اس طرح غالب کے خطوط کا یہ سرمایہ رپورتاژ کی ذیل میں آ جاتا ہے جسے ادب میں اب ایک الگ صنف کا درجہ حاصل ہو گیا ہے ۔

خطوطِ غالب میں بیان کردہ معاصر واقعات و حالات کی تصدیق دوسرے ذرائع سے کرکے ان کی تاریخی حیثیت متعین کی جا سکتی ہے ۔ غالب تک اطلاعات یا خبریں مختلف ذرائع سے پہنچتی تھیں ، وہ ان کا عقلی تجزیہ بھی ضرور کرتے ہوں گے ۔ خبر اور افواہ میں فرق اُن کے پیش نظر رہتا ہے :

''خلق نے از روے قیاس ، جیسا کہ دلی کے خبر تراشوں کا دستور ہے ، یہ بات اُڑا دی ، سو سارے شہر میں مشہور ہے کہ . . .''

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۸۰]

اس طرح غالب نے اپنے خطوط میں اپنے عہد کی زندگی کی بہت سی جھلکیاں دکھائی ہیں ۔ جزئیات نگاری کی وجہ سے وہ بعض معمولی معمولی امور کا تذکرہ بھی کر جاتے ہیں ۔ یہی معمولی باتیں آج کے محقق کو اس دور کی عمرانی زندگی کے بعید گوشوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں ۔ دلی کی بربادی اور پھر اس کی بتدریج آبادی کے کوائف ، خاص و عام کی گزر اوقات ، معاشی حالات ،

سفر کے ذرائع اور حالات ، ڈاک کے انتظامات ، موسمی تغیرات وغیرہ[1] یہ وہ مختلف امور ہیں جو خطوط کی مجلسی فضا سے اُبھر کر اُس عہد کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں ۔

منظر نگاری اور مرقع کشی :

غالب خط لکھتے وقت نہ صرف اپنے لیے بلکہ مکتوب الیہ کے لیے بھی مجلسی فضا تخلیق کرنے کا پورا اہتمام کرتے ہیں ۔ ماحول کا تاثر دینے کے لیے خط کے شروع یا اختتام پر غالب گرد و پیش کے منظر کی ایسی جزئیات پیش کرتے ہیں کہ مکتوب الیہ اور قاری کی نگاہوں کے سامنے اُس فضا کا دل کش مرقع اُبھرنے لگتا ہے ۔ ادب میں مرقع کشی کے لیے بڑے سلیقے اور ہنرمندی کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ایسی حقیقی جزئیات جو کسی موقع کی صورتِ حال کو اُجاگر کر سکیں اور پھر ان جزئیات میں ایسی ترتیب کہ کوئی بات زائد از ضرورت محسوس نہ ہو ، بلکہ ہر معمولی اور غیر معمولی چیز حسنِ ترتیب سے یک جا ہوکر ایک مجموعی کیفیت پیدا کر دے ، ایک ادبی مرقعے کی بنیادی شرائط ہیں ۔ مرقع کشی کے لیے تخیل سے زیادہ مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ مرقع وہی کامیاب ہوتا ہے جس میں خارجی ماحول کی خیالی باتیں نہ ہوں بلکہ حقیقی جزئیات ہوں ۔ غالب کے خطوط میں منظرکشی اور مرقع نگاری اس لحاظ سے بڑی جان دار ہے کہ وہ ماحول کی خیالی تصویروں کے بجائے حقیقی تصویریں پیش کرتے ہیں ۔ وہ حسنِ انتخاب اور حسنِ ترتیب سے اپنے گرد و پیش کی جزئیات سے ایسے مرقع تیار کرتے ہیں جنھیں پڑھ کر قاری اُس ماحول کا پورا احساس کرنے اور محفوظ

۱۔ مثلاً میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں یہ تفصیلات ملاحظہ فرمائیے :

''پنسن سب کو سراسر شش ماہی ملنے کا حکم ہوگیا ۔ ہر مہینے میں سودی لو اور کھاؤ ۔ کشمیری کٹرا بگڑ گیا ہے ۔ ہائے ! وہ اونچے اونچے در اور وہ بڑی بڑی کوٹھریاں دو رویہ نظر نہیں آتیں کہ کیا ہوئیں ۔ آہنی سڑک کا آنا اور اس کے رہگزر کا صاف ہونا ہنوز ملتوی ہے ۔ چار دن سے پُروا ہوا چلتی ہے ۔ ابر آتے ہیں مگر صاف چھڑکاؤ ہوتا ہے ۔ مینہ نہیں برستا ۔ گیہوں ، چنا ، باجرہ تینوں اناج ایک بھاؤ ہیں ۔ نو سیر ساڑھے نو سیر ۔ ۔ ۔ ۔''

[صبح چہار شنبہ ، نہم جنوری ۱۸۶۱ع ، خطوط غالب ، صفحہ ۲۹۹]

ہونے لگتا ہے۔ مثلاً یہ مناظر اور مواقع دیکھیے:

''رات کو خوب مینہ برسا ہے، صبح کو تھم گیا ہے۔ ہوا سرد چل رہی ہے، ابر تنک چھا رہا ہے، یقین ہے کہ تمھاری جدۂ ماجدہ مع اپنی بہو اور پوتے کے روانۂ لوہارو ہوں۔ کل، آج کی روانگی کی خبر تھی۔ یہ لڑکا سعید ازلی ہے۔ ابر کا محیط ہونا اور ہوا کا سرد ہو جانا خاص اس کی آسائش کے واسطے ہے، میرا منتظر سرِ راہ ہے۔''

[خطوط غالب، مرتبہ مہر، صفحہ ۶۸، ۶۹]

''ہاپوڑ کو روانہ ہؤا، دونوں برخوردار گھوڑوں پر سوار پہلے چل دیے۔ چار گھڑی دن رہے میں ہاپوڑ کی سرائے میں پہنچا، دونوں بھائیوں کو بیٹھے ہوئے اور گھوڑوں کو ٹہلتے ہوئے پایا۔ گھڑی بھر دن رہے قافلہ آیا، میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا، دو شامی کباب اس میں ڈال دیے۔ رات ہو گئی تھی، شراب پی، کباب کھائے، لڑکوں نے ارہر کی کھچڑی پکوائی، خوب گھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی۔'' [خطوط غالب، صفحہ ۱۱۷]

''میر مہدی صاحب! صبح کا وقت ہے، جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔ انگیٹھی سامنے رکھی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں، ہاتھ تاپتا جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی سہی، مگر ہائے وہ آتشِ سیّال کہاں؟''

[خطوط غالب، صفحہ ۲۹۲]

''اہا ہا ہا! میرا پیارا میر مہدی آیا۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو، یہ رام پور ہے، دار السرور ہے۔ جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟ پانی؟ سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے، کوسی اُس کا نام ہے۔ بے شبہہ چشمۂ آبِ حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔''

[خطوط غالب، صفحہ ۲۹۵]

''کوٹھری میں بیٹھا ہوں، ٹٹی لگی ہوئی ہے، ہوا آ رہی ہے، پانی کا جھجر دھرا ہے۔ حقہ پی رہا ہوں، یہ خط لکھ رہا ہوں، تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا، یہ باتیں کر لیں۔'' [خطوط غالب، صفحہ ۲۹۷]

''برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے؛ قاسم خاں کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ کے کٹڑے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا، گر گیا، سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔ صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو

چھت گھنٹہ بھر برسے ۔" [خطوط غالب صفحہ ۳۱۲]

آپ بیتی :

غالب کے سوانح حیات کے سلسلے میں حالی کی "یادگار" سے لے کر موجودہ زمانے تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے ۔ حیاتِ غالب کے مصادر میں اُن کے خطوط کی بڑی اہمیت ہے ۔ صرف اس لیے نہیں کہ خطوط میں اُن کے بارے میں بہت سی باتیں مل جاتی ہیں ۔ بلکہ اس لیے کہ غالب نے اپنے خطوط میں آپ بیتی کے انداز میں خود اپنی سرگزشت کے بہت سے اوراق پیش کر دیے ہیں ۔ آپ بیتی سوانح عمری کی وہ شاخ ہے جس کا موضوع لکھنے والے کی اپنی زندگی کے لیل و نہار ہوتا ہے ۔ ہم پہلے عرض کر آئے ہیں کہ انسانی زندگی میں ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جب انسان کے دل میں فطری طور پر کچھ اپنے بارے میں گزری ہوئی زندگی کے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں کہنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے ۔ مہد سے لے کر لحد تک تو سوانح نگار ہی جا سکتا ہے ۔ تاہم آپ بیتی نگار بھی اپنی رودادِ حیات اور ذہنی و جذباتی کیفیات اُس وقت تک بیان کر سکتا ہے جب تک دم میں دم ہوتا ہے اور دست و قلم بالکل شل نہیں ہو جاتے :

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اِس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب باقاعدہ آپ بیتی یا سرگزشت نہیں لکھ رہے تھے ، صرف احباب کے نام خط لکھ رہے تھے ۔ البتہ یہ خطوط جس مجلسی ماحول کی بازیافت کے لیے لکھے جا رہے تھے ، اُس میں دیگر احوال و کوائف کے علاوہ مجلسی زندگی کا یہ رجحان بھی پیدا ہوا کہ مکتوب نگار اپنے احباب کے سامنے اپنی بیتی زندگی کے تجربات و مشاہدات کی جھلک بھی پیش کرے ۔ چنانچہ غالب نے مختلف خطوط میں اپنے بارے میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے اور اس انداز سے لکھا ہے کہ اگر اس مواد کو سلیقے سے ترتیب دیا جائے تو اس سے غالب کی ایک آپ بیتی تیار ہو جاتی ہے (جیسا کہ بعض حضرات نے اس سلسلے میں کوشش بھی کی ہے) ۔ اس آپ بیتی میں جیتا جاگتا غالب ، اپنے غموں اور خوشیوں ، اپنی آرزوؤں اور خواہشوں ، اپنی محرومیوں اور شکستوں ، اپنی احتیاجوں اور ضرورتوں ، اپنی شوخیوں اور بذلہ سنجیوں کے ساتھ زندگی سے ہر صورت میں نباہ کرتا ہوا ملے گا :

تاب لائے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

یہ اوراقِ سرگزشت ایک ایسی شخصیت کے ہیں جو انا کا شدید احساس

رکھنے کے باوجود اپنی احتیاجوں ، اپنی کمزوریوں اور اپنی بدحواسیوں کا احتساب بھی کر سکتی ہے اور ان کا اظہار بھی ۔[1] آپ بیتی کا یہ وہ نازک مقام ہے جو تلوار کی دھار سے بھی زیادہ تیز ہوتا ہے ۔

غالب اپنے خطوط میں مرتے دم تک اپنی ذہنی کیفیات کے نقشے اور بیتی ہوئی زندگی کے مرقعے پیش کرتے رہے ۔ ان امور نے خطوط کی ادبی روح کو (آپ بیتی کے نقطۂ نظر سے) بڑا دل چسپ اور دل کش بنا دیا ہے ، اور ہم ان خطوط کے آئینے میں ایک ایسی آفاق شخصیت کی جھلک دیکھتے ہیں جو زندگی کا ایک خاص مسرت بخش فلسفہ رکھتے ہوئے زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں سے نبرد آزما ہے ۔ یہ عظیم شخص اپنی ناکامیوں اور محرومیوں پر کڑھتا نہیں بلکہ ان پر استہزا کرتا ہے ۔ وہ زندہ دلی اور خوش باشی سے جینے کی نئی نئی راہیں تلاش کرتا ہے ۔ غم و الم کو زندگی کی ایک حقیقت سمجھتے ہوئے غم سے نباہ کی صورتیں پیدا کرتا ہے ، شاعری میں بھی اور خطوط میں بھی ۔ شاعری میں

۱۔ مثلاً مرزا قربان علی بیگ سالک کے نام خط میں یہ انداز ملاحظہ فرمائیے ۔ خود احتسابی کی اس سے بہتر مثال ادب میں ملنی مشکل ہے :

''اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں ، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں ، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے ۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے ، کہتا ہوں : لو غالب کے ایک اور جوتی لگی ۔ بہت اِتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں ، آج دور دور تک میرا جواب نہیں ۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے ۔ سچ تو یوں ہے ، غالب کیا مرا ، بڑا ملحد مرا ، بڑا کافر مرا ۔ ہم نے از راہ تعظیم ، جیسا بادشاہوں کو بعد اُن کے ''جنت آرام گاہ'' و ''عرش نشین'' خطاب دیتے ہیں ، چوں کہ یہ اپنے کو شاہ قلم روِ سخن جانتا تھا ، ''سقر مقر'' اور ''ہاویہ زاویہ'' خطاب تجویز کر رکھا ہے ۔ ''آئیے نجم الدولہ بہادر ! ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے ۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں : ''اجی حضرت نواب صاحب ! نواب صاحب کیسے ، اوغلان صاحب ! آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں ۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے ؟ کچھ تو اکسو ، کچھ تو بولو ۔'' بولے کیا بے حیا ، بے غیرت ، کوٹھی سے شراب ، گندھی سے گلاب ، بزاز سے کپڑا ، میوہ فروش سے آم ، صراف سے دام قرض لیے جاتا تھا ۔ یہ بھی سوچا ہوتا ، کہاں سے دوں گا ۔''

[خطوط غالب ، صفحہ ۱۱۹]

اگر وہ ایک مفکر بن کر جذبۂ غم کا تجزیہ کرتا ہے تو خطوط میں زندہ دلی سے غم کے برداشت کرنے کا عملی ثبوت دیتا ہے ، اور اس طرح ایک ایسے حوصلہ مند انسان کا نمونہ پیش کرتا ہے جو آلام روزگار کو نہ صرف اپنے لیے آسان بنا لیتا ہے بلکہ دوسروں میں بھی ضبط و برداشت اور حوصلہ مندی و زندہ دلی کے جذبات اُبھارتا ہے - جس انسان کا نظریۂ حیات یہ ہو :

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

اُس کے ضبط و حوصلے کی انتہا کیا ہو سکتی ہے ! خطوط غالب کے مطالعے سے معلوم ہوگا کہ ضبط و حوصلے کے یہ بندھن جب کبھی ٹوٹنے لگتے ہیں تو وہ نہایت زندہ دلی و شوخی سے پھر ان کو اُستوار کر کے سیلاب غم کو بے اثر بنا دیتے ہیں - خطوط غالب کی یہ مہماتی روح اور حیات بخش عناصر ایسے ہیں جو غالب کی آپ بیتی کو زندہ و تابندہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور ہم اسے ایک غیر معمولی صلاحیتوں اور عظیم ذہن و فکر کے انسان کی سرگزشت سمجھ کر دلچسپی سے پڑھتے ہیں - حقیقت اور رومان کا امتزاج کبھی کبھی اس قسم کی کیفیات کا مرقع بن کر سامنے آتا ہے :

"میاں ! تمھارے انتقالاتِ ذہن نے مارا - میں نے کب کہا تھا کہ تمھارا کلام اچھا نہیں ؟ میں نے کب کہا تھا کہ دنیا میں کوئی سخن فہم و قدردان نہ ہوگا ؟ مگر بات یہ ہے کہ تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں - بو علی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں - زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری ، سب خرافات ہے - ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا ؟ دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گمنام جیے تو کیا ؟ کچھ وجہِ معاش ہو اور کچھ صحتِ جسمانی ، باقی سب وہم ہے اے یار جانی - ہر چند وہ بھی وہم ہے ، مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں ، شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اُٹھ جائے اور وجہِ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں ، عالم بیرنگی میں گزر پاؤں - جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں - ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے ، اس کو ویسا ہی برت رہا ہوں ، لیکن سب کو وہم جانتا ہوں - یہ دریا نہیں ہے ، سراب ہے - ہستی نہیں پندار ہے - ہم تم دونوں اچھے خاصے

شاعر ہیں ۔ مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے ، اُن کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا ؟"

[خطوط غالب ، صفحہ ۱۸۴ ؛ ۱۸۵]

زندگی کے بارے میں یہ فکر و احساس آفاقی سطح کا حامل ہے ۔

شوخی و ظرافت :

غالب نے آنسوؤں اور قہقہوں کے درمیان زندہ رہنے اور زندگی کا احساس دلانے کی جو راہ تلاش کی ، اُس میں شوخی و ظرافت کا عنصر بنیادی حیثیت رکھتا ہے ۔ سرچشمۂ غم سے پھوٹنے والی ظرافت کوئی معمولی درجے کی ظرافت نہیں ہوا کرتی ۔ اس میں زندگی کی حقیقتیں اور زندگی کے تضادوں سے پیدا ہونے والی بصیرتیں بھی شامل ہوتی ہیں ۔ اس قسم کی ظرافت کی تخلیق کے لیے دلِ گداختہ ہی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ ایک عظیم ذہن و فکر کی بھی ضرورت ہوتی ہے ۔ غالب قلب و ذہن کے اعتبار سے اُس مقام پر تھے جہاں اس قسم کی اعلٰی ظرافت کے سر چشمے پھوٹتے ہیں ۔ غالب کا اجتماعی ماحول غم انگیز تھا ۔ محفلیں ویران ہو گئی تھیں ، احباب بچھڑ گئے تھے ۔ موت کی گرم بازاری نے ہر طرف افسردگی اور بے رونقی پھیلا دی تھی ۔ اس افسردہ ماحول میں بھی غالب نے خوش طبعی سے زندگی بسر کرنے کا جو ضابطۂ حیات اپنایا ، اُس کو وہ اپنی ذات تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ اپنے احباب کو بھی اس میں شریک کرنا ضروری سمجھتے ہیں تا کہ محفل کی بے رونقی کا کچھ تو مداوا ہو جائے :

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے

"دل لگی" کے اس رجحان نے اُن کے خطوط میں شوخی و ظرافت کی ایسی ایسی شگوفہ کاری کی ہے کہ غم کا احساس رکھتے ہوئے بھی انسان مسکرانے کی ہمت پیدا کر لیتا ہے ۔ زندہ دلی سے جینے کا یہ قرینہ اُن مواقع پر خاص طور سے قابل دید ہوتا ہے جب غالب اپنے کسی آزردہ خاطر دوست کو حزن و غم کے موقع پر خط لکھتے ہوئے اظہار ہمدردی کرتے ہیں ۔ زندگی میں موت ایک بہت بڑا حادثہ اور قدرتی طور پر غم کا باعث ہے ۔ اس سے بھی زیادہ یہ موقع اُن احباب کی آزمائش کا ہوتا ہے جو غم کے اس موقعے پر تعزیت کا فرض ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ، اور سب طرف سے لاچار ہو کر رسمی جملوں اور پیرایوں کا سہارا لیتے ہیں ۔ لیکن غالب کی زندہ دلی ایسے مواقع پر بھی جس طرح تعزیت جیسے رقت انگیز موضوع کو ظرافت کا عنوان بناتی اور غم زدہ انسان میں صبر و ضبط

کا حوصلہ پیدا کرتی ہے ، اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی ۔ تعزیت کے دو مواقع ملاحظہ فرمائیے :

''امراؤ سنگھ کے حال پر اُس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے ۔ اللہ اللہ ! ایک وہ ہیں کہ دو بار اُن کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں ۔ ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے ، نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے ، نہ دم ہی نکلتا ہے ۔ اس کو سمجھاؤ کہ میں تیرے بچوں کو پال لوں گا ، تُو کیوں بلا میں پھنستا ہے ۔''

[خطوط غالب ، صفحہ ۱۷۸]

''مرزا صاحب ، ہم کو یہ باتیں پسند نہیں ۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے ۔ پچاس برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی ۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں ۔ ہم مانعِ فسق و فجور نہیں ۔ پیو ، کھاؤ ، مزے اُڑاؤ ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو ، شہد کی مکھی نہ بنو ۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے ۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے ۔ ۔ ۔ ۔''

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۴۷]

تعزیت کے علاوہ شکوے اور خفگی کے مواقع پر بھی وہ ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کی تلخی محسوس نہیں کرتا بلکہ محظوظ ہوتا ہے ۔ شکوے میں بھی غالب نے اپنی جدت طبع کی بدولت ایک نیا اُسلوب اختیار کیا ہے :

''فقیر شکوہ سے برا نہیں مانتا ، مگر شکوہ کے فن کو سوا میرے کوئی نہیں جانتا ۔ شکوے کی خوبی یہ ہے کہ راہ راست سے منہ نہ موڑے اور معہذا دوسرے کے واسطے جواب کی گنجائش نہ چھوڑے ۔''

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۱۹]

''کیوں صاحب ! یہ امر ایسا کیا دشوار تھا کہ آپ نے نہ کیا ؟ اور اگر دشوار تھا تو اس کی اطلاع دینی کیا دشوار تھی ؟ ابھی شکایت نہیں کرتا ، پوچھتا ہوں کہ آیا یہ امور مقتضیٔ شکایت ہیں یا نہیں ؟''

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۲۲]

''پیرو مرشد ! بارہ بجے تھے ، میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آ کر خط دیا ۔ میں نے کھولا ، پڑھا ۔ بھلے کو انگرکھا یا کرتا گلے میں نہ تھا ، اگر ہوتا تو میں گریبان پھاڑ ڈالتا ۔ حضرت کا کیا جاتا ؟ نقصان میرا ہوتا ۔'' [خطوط غالب ، صفحہ ۳۶۶]

خطوط غالب کے ادبی محاسن کے سلسلے میں اور بھی کئی باتیں قابل ذکر

ہیں ۔ قدیم زمانے کی مقفٰی و مسجع نثر تکلف اور اہتمام کی وجہ سے خاصی بدنام ہو چکی ہے ۔ لیکن قافیوں کا التزام اگر بہ تکلف ہونے کی بجائے بے ساختہ ہو تو ادبی نثر میں شعریت کا لطف و کیف پیدا ہو جاتا ہے ۔ خطوط غالب میں گاہے گاہے بے ساختہ قوافی اُن کی نثر میں حسن پیدا کر دیتے ہیں ۔ لفظی رعایتوں ، صنعتوں ، نادر تشبیہوں اور تمثیلوں کے ذریعے بھی وہ اپنی سادا نثر میں رنگینی پیدا کر لیتے ہیں ۔ لیکن یہ سب باتیں ، جو مجموعی طور پر خطوط کی دلکشی کا باعث ہیں ، محاسن خطوط غالب کے سلسلے میں اضافی کہی جا سکتی ہیں ۔ اصل حسنِ تحریر خطوط میں غالب کی ادبی شخصیت کے بے ساختہ اظہار کا ہے ، جس کی گوناگوں کیفیات کا مجمل سا تذکرہ صفحاتِ ماقبل میں ہوا ۔

محاسن خطوط غالب کو پیش کرنے کے سلسلے میں مغرب کے بعض نامور ادیبوں کی اسی نوع کی نگارشات سے موازنے کی صورت بھی ممکن ہے (جیسا کہ پہلے معمول رہا ہے) لیکن ہم یہ کام مغرب کے نقادوں پر چھوڑتے ہیں کہ وہ اس سلسلے میں اپنے ہاں کے نامور ادیبوں کی نگارشات کا غالب سے موازنہ کر کے اُن کی عظمت کا لوہا منوائیں ۔

پاکستان کا واحد رسالہ جس کا ایک ایک لفظ غور سے پڑھا جاتا ہے

ماہ نامہ **آردو زبان** سرگودھا

جس کے قول اور فعل میں کوئی تضاد نہیں اور جو اپنی نرالی جہت سے پہچانا جاتا ہے ۔ مستقل ادبی حیثیت کے مقالے ، فکر انگیز افسانے ، نظمیں اور غزلیں ، بے لاگ تبصرے اور آپ کے خطوط ۔ ''اُردو زبان'' قاری اور فن کار کے درمیان مستقل رابطہ ہے ۔

ادارت ـــــ عصمت اللہ

فی پرچہ : پچاس پیسے ۔ ایک سال کے لیے چھ روپے پچاس پیسے
دو سال کے لیے دس روپے

''اُردو زبان'' ہر ماہ پابندیِ وقت سے شائع ہوتا ہے ۔

خط و کتابت کا پتہ : **۵۰ سی سٹلائٹ ٹاؤن سرگودھا**

قاضی عبدالودود

قاطع القاطع

[برہان = برہان قاطع ، از محمد حسین ۔ **قاطع** = قاطع برہان ، امین کے پیش نظر اشاعت ۱ ، جس کے حواشی میں غالب کے عبارات جو بعد کو اشاعت ۲ میں شامل ہوئے ، رجوع بصفحاتِ ۴۳ ، ۶۹ وغیرہ ۔ **القاطع** = قاطع القاطع ۔ **محرق** = محرق قاطع برہان از سعادت علی ۔ **لطائف** = لطائف غیبی رد محرق — **جہانگیری** = فرہنگ جہانگیری ۔ **سروری** = فرہنگ سروری ۔ **سرمہ** = سرمۂ سلیمانی ۔ **رشیدی** = فرہنگ رشیدی ۔ **غ** = غالب بحیثیت محقق ، نقد غالب میں شامل ۔ **ص** = صفحہ یا صفحات ۔ **ص ص** = اعتراض درست ہے]

''امین تخلص ، مولوی امین الدین ، شاگرد مولانا مغفرت نشان ، مولوی عبداللہ خاں علوی تخلص ۔ فنون متداولہ اور علوم متعارفہ کو نہایت تدقیق کے ساتھ خدمت . . . مرحوم میں تحصیل کیا ، اور پایۂ تحقیق کو عرش افتخار تک پہنچایا ۔ فن فارسی کو بالفعل ان کی استعداد کامل سے قیام ہے ۔ اشعار فارسی نہایت متانت اور کمال رزانت کے ساتھ کہتے ہیں ، اور اصناف سخن پر قادر ہیں ۔ باوجود . . . کمالات . . . حلم مجسم اور ہمہ تن اخلاق . . . لب کو . . . تبسم . . . اور . . . پیشانی کو . . . شگفتگی سے خالی نہیں پایا''۔ دس فارسی اشعار ، از آں جملہ :

بدست غیر دیدم شب بخواب آں زلف پیچاں را
نمیدانم چہ تعبیر است ایں خواب پریشان را

در شکستن‌ها نشد منت کش سنگیں دلاں
شیشۂ ما در بغل از جنبش خود سنگ داشت

نقد صد داغ جگر سوز مہیا کردم
با سر زلف تو امروز چہ سودا کردم''

گلستان سخن طبع ۲ ص ۱۴۳ - یہ منسوب بہ صابر ، شاگرد صہبائی ، لیکن روایت ہے کہ کہ اصلی مصنف ان کے استاد صہبائی شاگرد علوی ہیں - غالب کا قول ہے :

''ایک مولوی صاحب کا نام لے کر کہتے ہیں کہ انھوں نے قاطع قاطع برہان' میں خوب کچھ لکھا ہے . . . اب بھید کھلا ، منشی جی (صاحب محرق) کو . . . تسمیے میں مولوی صاحب کا تتبع منظور ہے . . . بہر حال منشی جی کو مولوی جی کے ذکر سے اپنے کو اس مثل کا مصداق بنانا ہے کہ میں تہیں میرا بھائی مرد ہے -'' (لطائف ، لطیفہ ۳۱)

القاطع کی اشاعت کے بعد غالب نے ''دیباچہ تیغ تیز'' میں لکھا تھا : ''ثالثاً میاں امین الدین کہ اب پٹیالہ میں ملقب بمدرس ہیں - انھوں نے ایک قاطع القاطع چھپوایا - استعداد علمی میں سے بعدِ صرفِ مقاصد نحو و صرف فارسیت کی اسی قدر رعایت مدنظر رکھی کہ فقیر کے بعض فقروں کی ترکیبیں اپنی عبارت کے قالب میں ڈھالیں - باقی سوائے عربی قشری اور فارسی مسروقہ کے وہ مغلظ گالیاں دی ہیں جو کنجڑے بھٹیارے استعمال کرتے رہتے ہیں - کمال یہ ہے کہ ان کا منطق ہندی اور حضرت کی عبارت فارسی ہے . . . میاں امین الدین کسی بری قوم اور پاجی گروہ کے ہیں کہ . . . مدرس بنے ، مگر الفاظ مستعملۂ قوم نہ چھوڑے - اگر میری طرف سے ازالۂ حیثیت کی نالش دائر ہو جاتی ، تو میاں پر کیسی بنتی ؟ مگر میرے کبرِ نفس نے ازالۂ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا -''

۱- عبارت محرق صفحہ ۶۴ : ''شاہد این نگارش ہمیں اوراق و قاطع القاطع برہان کہ مولوی امین الدین المتخاص بہ امین کہ تردید کل اعتراض ہائے مذکورۂ قاطع برہان در آن کردہ است ، ہر کہ خواہد بنگرد -'' ممکن ہے کہ پہلے قاطع قاطع برہان نام رکھنے کا ارادہ ہو ، بعد کو کچھ اور نام رکھنے کا فیصلہ کیا ، یا سعادت علی نے سہواً یہ نام لکھ دیا ہو - القاطع کی تصنیف سے امین ۱۲۸۱ھ میں فارغ ہوا (دیباچۂ القاطع) اور کتاب ۱۲۸۳ھ میں شائع ہوئی - بخوبی ممکن ہے کہ امین کی دریدہ دہنی کے اسباب میں سے ایک وہ رویہ ہو جو غالب نے سوالاتِ عبدالکریم و لطائف کے خلاف اختیار کیا تھا - تیغ تیز میں غالب نے لکھا ہے کہ مؤید برہان کے کاغذ اور چھاپے کا خرچ سعادت علی نے ادا کیا ہوگا - یہ تو بالکل قرین قیاس نہیں ، مگر یہ ممکن ہے کہ القاطع کے چھپوانے میں امین کی مالی مدد کی ہو -

غالب نے بعد کو اواخر ۶۷ء میں امین کے خلاف مقدمہ[1] دائر کیا ۔ اپنی عرضی میں غالب کا بیان ہے : ''ایک شخص امین الدین نام دلی کا رہنے والا کہ اب وہ پٹیالہ میں راجا کے مدرسے کا مدرس ہے ، اس نے ایک کتاب لکھی ۔ اگرچہ بنا کتاب کی بحث علمی پر ہے ، لیکن اس نے . . . میرے واسطے وہ الفاظِ ناشایستہ اور ایسی گالیاں دی ہیں کہ کوئی شخص کولی چمار کو بھی یہ الفاظ نہ لکھے۔'' امین کے تحریری بیان میں ہے : ''والد کا نام زین الدین ، قوم شیخ ، عمر ۵۹ سال ، باشندۂ پٹیالہ ، پیشہ مدرسی ۔'' غالب نے مقدمہ واپس لے لیا ۔ امین کے نہ مزید حالات معلوم ہیں ، نہ القاطع کے سوا اس کی کسی اور کتاب کا علم ہے ۔

عبارات سرورق القاطع :

''ومن یتوکل علی اللہ فہو حسبہ ۔ قاطع القاطع ، در مطبع محمد حسین خان طبع گردید ۱۲۸۳ھ'' ۔ سرورق کے صفحہ ۲ میں بعد بسم اللہ الخ ۱۲ سطور ، سطر ۱ : ''ایزد سخن آفرین داد گستر را میستایم کہ لفظ را پیکر و معنی را جان و عبارت را تن و مضمون را روان ۔'' مسطر ۲۳ سطری ، خاتمۂ کتاب ص ۲۶۸ میں ۔ اسی ص میں ''خمسۂ تاریخ'' از محمود بیگ راحت ، مصرع ذیل مشعر بر سال طبع ۔ ہر بند کے آخر میں : ''شمشیر آبدار زبان امین دیں ۱۲۸۳ھ'' دیباچۂ القاطع سے معلوم ہوتا ہے کہ تصنیف سے فراغ کا سال ۱۲۸۱ھ ہے = ''فراغ''۔

(۱)

غالب نے قاطع میں پہلے برہان پر اعتراض کیے ہیں ، اور ان کے ضمن میں ایک جگہ کشف اللغات کی مذمت کی ہے ، اور اس کے ثبوت میں ایک آدھ بات لکھی ہے ۔ آخر میں فوائد ہیں ، جن میں فارسی کے وہ نکات پیش کیے ہیں جو ان کے نزدیک بہت اہم ہیں ، اور فارسیدانان ہند : عبد الواسع ہانسوی ، آرزو ، بہار وغیرہ پر اعتراض کیے ہیں ۔ بعض اعتراض ایسے اصحاب پر ہیں جن کے نام نہیں دیے ، ان میں سے ایک صہبائی ہیں ۔ امین نے کل اعتراضات کا جو برہان پر ہیں ، جواب دیا ہے ۔

---

۱ ۔ اس مقدمے کی روداد ''اردو'' میں شائع ہوئی تھی ، اور یہ ''احوال غالب'' میں بھی شامل ہے ۔ اس مقالے میں اس کے متعلق جو کچھ مرقوم ہے ، یا اس سے جو کچھ لیا گیا ہے ، مقالۂ جناب مہر (غالب نمبر ، علی گڑھ میگزین) سے ماخوذ ہے ۔

(۲)

غالب نے خود ، اور ان کے معتقدین حالی وغیرہ جو کچھ کہیں ، غالب نے ایک علمی بحث میں ، ایک ایسے مولف کے خلاف جس کی موت کو کم و بیش دو سو سال گزر چکے تھے ، اور جس میں مطلقاً ادعا نہیں ، جو لہجہ اختیار کیا تھا ، وہ حد درجہ سوقیانہ تھا ۔ کمال یہ کہ حامیان برہان کی گالیاں سننے کے بعد بھی انھیں تنبّہ نہ ہوا ، اور انھوں نے تیغ تیز میں برہان کے حق میں ایسے الفاظ استعمال کیے جنھیں پڑھ کر شرم آتی ہے (رجوع بہ غ ، ص ۳۸۱) ۔ اس سے قطع نظر کر لی جائے تو فحش و ناسزا گوئی میں امین ، جو اپنے کو غالب کا ماموم کہتا ہے ، امام سے بڑھ کر ہے ۔ قانون معاصرین کو انتقاماً فحشگوئی کی اجازت نہیں دیتا ۔ امین نے صریحاً قانون کی خلاف ورزی کی تھی ۔ دیباچۂ القاطع میں ہے : ''فحش و دشنام را کہ سوقیان لب باظہار آن نگشایند ، سامان دادہ است . . . من کہ ازین روش نشانی . . . در کسی از زمرۂ شرفا نیافتہ بودم ، تعجب نمودم کہ مردۂ دو صد سالہ را کہ خاکش ہم برباد رفتہ باشد . . . بفحش و دشنام یاد کردن آیین کدام ذیشعور است ۔'' امین نے خود جو فحشگوئی یا ظرافت کی ہے ، اس کی وجہ یہ بتائی ہے : ''در اندیشہ گذشت کہ جواب نگار را تقابل ناگزیر ، و فحشگوئی آیین من نیست ، پس چہ تحریر نمایم کہ از عہدۂ جواب بر آیم ؟ . . . خواستم کہ سادہ نگاری را کار فرمایم . . . ناگہان بخاطر ریختند کہ معترض ظرافت را دوست میدارد . . . و سادہ نگاری را زنہار . . . نخواہد پسندید ۔ ہر چند ترا ازین روش بیگانگیست . . . اما نمیدانی کہ مخاطب کیست . . . گرفتم کہ اوستاد این کار نیستی ، و اختراع کردن نمیتوانی . . . اقتدای امام (یعنی غالب) برای چہ روا نمیداری ؟ . . . ناچار کلمۂ چند ظریفانہ از ظرفای زمانہ گدیہ کردم . . . راقمِ جواب را بارتکاب این امر مطعون نسازند ، و طوق ملامت بگردن نیندازند ، و نیز بدانند کہ ہر قدر کہ این مقتدی را بد خواہند گفت فی الحقیقت . . . امام را بخدنگ بدگوئی خواہند سُفت ۔''

(۱) ''نیروی باطنی بگزارش مدعا کافی نبود کہ اندام را بنظر تماشائیان جلوہ دادہ است . . . آیا رونمایی این جنس از بینندگان مطلوبست ، یا رغبت ناظرین بسوی آن مرغوب ؟'' ص ۱۱ ۔

(۲) ''صاحب کتاب برہان بایں بیچارہ چہ حرکت ناکردنی کردہ است . . . و این مظلوم بیچارہ چہ بیداد از وی دیدہ است و ضربتہا کشیدہ کہ فریاد میکند . . . باید کہ پیش حاکم وقت رفتہ زخم نہانی خویش وا نماید'' ص ۱۲ ۔

(۳) برہان نے آذر بوزن چادر لکھا تھا ۔ غالب کہتے ہیں کہ ''چادر را

گذاشتن و مادر را آوردن بیحیائیست ـ" امین : "مراد نہ از مادر کسیست کہ این ہمہ بر آشفتہ است ـ" ص ۱۸ ۔

(۴) "این خر عیسیٰ نمد زین را بر پشت خود نہادہ است . . . کارش بجنون کشیدہ . . . گاہی خندۂ بیجا میزند دسی بقاہ قاہ بنیاد مضحکۂ خود مینہد ، وقتی برائے دفع شیطان نفس خود لاحول میخواند ، ساعتی مالیخولیا را . . . باظہار میرساند ـ" صفحہ ۲۳ ۔

(۵) "دروغگو را حافظہ نباشد . . . در بیانِ آروند میان خون ـــ غوطہ خورد ـ" ص ۲۸ ۔

(۶) "باید دید کہ . . . از دہن معترض چگونہ بیرون آمد ـ" ص ۳۲ ۔

(۷) "معترض طفلیست کہ دایہ را از شیر بریدہ باشد ، ہر چیزی را کہ می بیند تعجب میکند ـ" ص ۳۵ ۔

(۸) "دانایان شخص را بعد صدور سہ خطا ملقب بلقب مشہور میفرمایند ، در صورت اختیار زیادہ از سہ ، دیدہ باید چہ سزا تجویز نمایند" ص ۳۷ ـ مراد از مادر بخطا ـ غالب نے بھی لکھا تھا کہ برہان سے ایک قسم کی ۳ خطائیں سر زد ہوئیں اس لیے مثل مشہور ہندی کا مصداق ہے ۔

(۹) "گوش کر میداشت چشم ہم کور میدارد . . . سزای اینچنیں کس ہمین است کہ گوش او از بنا گوش بر کنند یا بسوراخش میخی زنند ـ" ص ۳۸ ۔

(۱۰) "کلالِ اکبر آبادی . . . رقص میمونی مینماید و شتر غمزہ را کار میفرماید تا بزم سور و سرور را ساز دہند و بعد خندہ . . . سیلی و گروہنا (کذا) برای او بنیاد نہند ـ" ص ۴۲ ۔

(۱۱) "کسی کہ خنثیٰ را شناخت اگر خنثیٰ نباشد نیز خواہد بود" ص ۴۸ ۔

(۱۲) "حاسد را مصداق مثل مشہور ہندی پنداشتہ ام ـ" ص ۶۳ ۔

(۱۳) "از بول گلاب میخواہد ، معلوم نیست برای کدام کار درکار است ـ" ص ۶۸ ۔

(۱۴) "عامی بیہودہ . . . ہندی عامی ـ" ص ۷۳ ۔

(۱۵) برہان نے رعد کو برادر برق لکھا تھا ـ غالب نے کہا کہ اس طرح برق خواہر رعد ٹھہرتی ہے ـ امین : "مگر برادر را برادر دیگر نمیباشد کہ خواہر را بجای آن آوردہ است و پیش تماشائیان اظہار کردہ ـ" ص ۷۸ ۔

(۱۶) "خود را پریزاد میفہمد کہ جن را باشنائی می‌طلبد ـ" ص ۸۱ ۔

(۱۷) "نُقل محفل است ، ہر چہ کند وی را میزیبد ـ" ص ۸۳ ۔

(۱۸) در خبط گرفتار است و از جہل مرکب خود ناچار ـ" ص ۸۵ ۔

(۱۹) برہان ''پاچایہ : بول و غائط''۔ غالب : ''از دہان این مرد چہ فرو می ریزد ؟'' امین : ''آنچہ از دہنش ریختہ است معترض آن را فرو خوردہ است و بگلوی خویش فرو بردہ ۔'' ص ۹۲ -

(۲۰) برہان : ''پالوایہ بروزن چارخایہ''۔ غالب : ''مسکین چہ کند ہر چہ در نظر داشت نوشت ۔'' امین : ''مدعی خایہ را چرا نگریست ؟ مگر کاتبان نمودہ باشند'' ص ۹۴ -

(۲۱) گاہی بنجاست بر میخورد و دمی بہ نحوست پی میبرد . . . و ساعتی شلوار فروئی آوردہ غبار رسوایی می‌پزیرد'' ص ۹۷ -

(۲۲) ''این سگ دیوانہ را باید دید بفحوای اینکہ ''ان تحملہ یلہث و ان تترکہ یلہث'' (کذا) عفعفی میکند'' ص ۱۱۳ -

(۲۳) ''زن روسپی را کہ معترض بمیان آوردہ است معلوم نیست کہ کدام منفعت را ازان ارادہ کردہ'' ص ۱۲۰ -

(۲۴) ''اگر اینچنیں تہمت را حاکم منصف میدید ، بینی چہ گویم ، گوشش میبرید'' ص ۱۲۷ -

(۲۵) ''این محل گلخنتابی نیست کہ اجتہاد بازاریان را درآن دخلی باشد'' ص ۱۲۹ -

(۲۶) ''مرتکب خطای ثلثہ شدہ است...مورد مثل مشہور ہندی ہم گردیدہ است یا نہ ، فرمایند'' ص ۱۳۰ -

(۲۷) کسی کہ دیو سمند وی ہزار دست برو سوار خواہد بود ، ہر آیینہ او از فہم این معنی ابا خواہد نمود'' ص ۱۳۶ -

(۲۸) ''بضاعت خواجہ ہمیں ازارست ، ہر کس را نشان میدہد تا خریداری نماید و گرہ از کار او گشاید'' ص ۱۴۱ -

(۲۹) '' گویندہ را مسہلی باید و فصدی شاید'' ص ۱۵۱ -

(۳۰) ''در فارسی نادانست و در عربی بی سروسامان ، ہمچنان در ہندی نیز از زمرۂ دزدانست'' ص ۱۵۶ -

(۳۱) ''غولی و با این فضولی ! . . پاکوبیہا . . . بنیاد نہادہ . . و دست افشانیہا ... را داد دادہ ... گویی جستن خرس را یاوہ کردہ است و رقص بوزینہ را باظہار آوردہ'' ص ۱۶۴ -

(۳۲) ''بسزای آن . . . دست خواہد برید و زبان بقفا خواہد کشید'' ص ۱۷۲ -

(۳۳) ''چہ کند روی حاسد پیش نظر نداشت ، ورنہ . . . آن را سیاہ میساخت

ص ۱۹۱ -

(۳۴) ''چون فہم ندارد چرا خود را در جرگۂ دانندگان شمارد ؟ خیمہ میدوخت بالانگری میآسوخت و پاچک میآورد و خربار میبرد'' -

(۳۵) ''خود لعنت را میخورد و تہمت بر دیگری مینہد'' ص ۱۹۸ -

(۳۶) '' نمیگویم کہ معترض را از زمرۂ ارذلان شمردم اما ... چون باراذل و اجلاف قربت میدارد ، . . کالب را کہ لغت پارسیست از مخترعات قوم میپندارد'' ص ۲۰۸ -

(۳۷) ''در باب تہمت کامل بل اکمل است ہر آیینہ خود اجہل است و کلامش مہمل'' ص ۲۱۳ -

(۳۸) ''فی‌الواقع اگر اکبر آبادی از نوع آدمیان میبود . . جادۂ بیخردی نمی پیمود ص ۲۳۵ -

(۳۹) ''معنیِ مصدری آن را کجا نہفت ، و معنیِ مفعولیت چرا پذیرفت'' ص ۲۳۸ -

(۴۰) غالب نے بحث ''نعنا'' میں ظرافۃً لکھا تھا کہ برہان اگر اس کی جگہ نانا = 'جد فاسد' لکھتا تو لغت ہندی بھی وجود میں آ جاتا - امین : ''راقم این کلام سعادتمند است کہ دامن جد خود از دست نمیگذارد و بہرحال یاد میآرد ، لیکن بفاسد موصوف ساختہ است ، نمیدانم برائے چہ ... کاش الف نانا را کہ در آخر است بیای معروف نیز بدل میفرمود و بذکر نانی سعادت بر سعادت حاصل مینمود'' ص ۲۴۰ -

(۴۱) ''صیغۂ مفعول چون برگزیدہ مگر مفعولیت را دوست میدارد و خود را از پردہ نشینان میشمارد'' ص ۲۴۳ -

(۴۲) اینچنین کس را حوالۂ دیوان قاف خواہند فرمود تا . . زیر چاق خواہند نمود'' ص ۲۵۷ -

(۴۳) برہان میں بہت سے مرکبات ہیں جن کا جزو اول ''ہفت'' ہے - غالب : ''این رسالہ مستورہ بود ناز پرورد کہ این دکنی بچشمداشت فزونی رغبت نظر بازان بدینگونہ ہر ہفت کردہ ، در نظرہا جلوہ دادہ و بر دیدہ و دل مجردان طریقت منت نہادہ -'' امین : ''معترض در پیشۂ دلالی اوستاد است و بذکر اناث و ذکور شاد چرا نباشد؟'' ص ۲۶۲ -

(۴۴) ''خارجی واقف دم باش کہ خارج نزنی . . شاید کسی پیش این حقہ بازی کردہ است ، و بیچارہ را بفریب آوردہ'' ص ۲۹۰ -

(۴۵) برہان : ''یخش بوزن کفش''۔ غالب : ''ہمیں را درخور دانست۔'' امین : ''مؤلف برہان از . . . اشراقیین بود ... میدانست کہ حاسدی بمقابلہ خواہد آمد... دانستہ . . . کفش را برداشت کہ مدعی . . ہمین را درخورست ۔'' ص ۸۲ ۔

(۴۶) غالب : ''انکسیہ بہ وزن بی۔یہ ۔'' امین : ''۔یہ را فروبردہ بود چگونہ بآسانی بیرون داد . . . از خرابۂ اکبر آباد بومی بہ دہلی رسیدہ . . بصدای منحوس سراییدہ'' ص ۶۷ ۔

(۴۷) ''معترض ازین عضو صد مستی دیدہ است کہ بذکر آن بخود لرزیدہ است ۔'' ص ۷۰ ۔

(۴۸) ''این . . مردک این معنی را از کجا فہمیدہ؟'' ص ۱۲۸ ۔

(۴۹) ''اگر طای دستہ دار باشد فرو خوردن او را سزاست ۔'' ص ۲۶۶ ۔

(۳)

امین غالب کے اعتراضات متعلقِ عباراتِ برہان کو عموماً تسلیم نہیں کرتا ، اور اعتراض کا جواب نہیں سوجھتا تو یہ کہتا ہے کہ عبارت اپنی اصل شکل میں نہیں ۔ وہ خود غالب کے عبارات پر یا کسی خاص لفظ مستعملۂ غالب پر اعتراض کرتا ہے ۔ غالب کا دماغ منطقی نہ تھا ، اور ان کی علمی بنیاد کمزور تھی ۔ ان کے تخطیے میں بعض اوقات امین نے اپنی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے ، کہیں کہیں اس کی زیادتی معلوم ہوتی ہے ۔ غالب نے یہ امکان عموماً نظر انداز کر دیا تھا کہ برہان مطبوعہ میں چھاپے کی غلطیاں ہیں ۔ امین بھی قاطع کے صریح اغلاطِ طباعت پر ، جن کی طرف غلط نامے میں توجہ نہ ہو سکی ، غالب کے اغلاطِ قرار دیتا ہے ۔ بہت سے اعتراض جو وارد ہو سکتے تھے ، اسے نہ سوجھے ، اور بعض الفاظ جو اس نے خود استعمال کیے ہیں ، غلط ہیں ۔ اس کا بڑا عیب طول بیجا ہے ۔

(۱) قاطع : ''پارچۂ جامہ نیز زائد ، یا پارچہ بایستی گفت یا جامہ ۔'' القاطع : ''اجتماع نقیضین رو میدہد ، زیرا کہ . . . ایں معنیست کہ تمام این عبارت زائد است ۔'' حالانکہ مدعا اور ہے ص ۵ ۔ اعتراض بجا ہے ۔

(۲) برہان : ''آب دہ دست . . . اشارہ بحضرت رسول . . . است خصوصاً و شخصی را نیز گویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش صدر و زینت مجلس ازو باشد عموماً ۔'' قاطع : ''از خامی عبارت چشم میپوشم و میخروشم کہ آب دہ دست مرکب از آب و دہ کہ صیغۂ امراست از دادن و دست کہ باوجود معانی دیگر مسند را نیز گویند ، معنی ترکیبی رونق دہندۂ مسند ۔'' القاطع : یہ عبارت غیرمربوط ہے ، جملہ ہائے معترضہ کو جدا کرکے عبارت یہ ہے : ''آب دہ دست مرکب از آب و دہ و دست

معنی ترکیبی رونق دہندۂ مسند'' ص ۹ - امین نے عبارت کی کئی شکلیں اپنی طرف سے پیش کی ہیں - اعتراض بجا ہے ، مگر '' میخروشم '' کا محل نہیں ، اور اس پر امین کا اعتراض نہیں -

(۳) قاطع : '' نیمۂ مضمون را لغت اندیشیدہ -'' القاطع : ''مضمون معنی عبارت ہے ''جنس لغات'' سے نہیں ص ۱۰ - اعتراض درست ہے (ص ص)

(۴) برہان : آب زیر کاہ... کنایہ از خوبی... مخفی و رواج و رونق خس پوش ہم ہست ، چنانکہ اگر گویند ''آبش زیر کاہست -'' مراد آن باشد کہ خوبی ... و قابلیت و استعداد و رواج و رونقش مخفی و پوشیدہ است -'' قاطع : ''رواج و رونق خس پوش'' کہاں کا ''روزمرہ'' ہے ؟ استعداد و رواج کو مرادف سمجھتا ہے حالانکہ ایسا نہیں - القاطع : برہان نے ''حسن پوشیدہ'' لکھا ہوگا ، کاتب نے ''خس پوش'' کر دیا - رونق کو خس پوش کہا بھی تو قباحت سے خالی ہے - شمس اللغات و رشیدی میں ''خس پوش'' ہے اور آیندہ امثلۂ اساتذہ مذکور ہیں - برہان کی عبارت میں ''استعداد رواج'' ہے - استعداد مرادف قابلیت ، نہ مرادف رواج - اضافۂ واو عطف کاتب کی طرف سے ہے ص ۱۱ - امین نے اس پر غور نہیں کیا کہ 'خس پوش' کی جگہ 'حسن پوشیدہ' لانے سے مفہوم کا کیا حشر ہوتا ہے - 'امثلۂ اساتذہ' القاطع میں مذکور نہیں -

(۵) قاطع : ''آب زیر کاہ عبارت از نفاق و ریا ست - ''آبش زیر کاہست'' نیز افادۂ معنی خوبی و نیکی باطن نمیکند - مراد آنست کہ حال باطنش مجہولست ، تا چہ پدید آید و مشار الیہ چگونہ کسی باشد -'' القاطع : یہ معلوم ہے کہ نفاق و ریا ہے ، تو یہ کس طرح کہا کہ ''حال . . . . باشد ؟ - ص ۱۲ ص ص -

(۶) قاطع : ''آبشت ، آبشتگاہ ، آبشتگہ ، آبشتن ، آبشتنگاہ ، آبشتنگہ از یک بیضہ شش مرغ برآورد -'' القاطع : ''میبایست کہ لغت ہفتم ذکر میکرد تا اسم بیضہ را مصداق پدید میگشت'' ض ۱۴ ص ص -

(۷) برہان : ''آروند . . . شان و شوکت و فرّ و شکوہ -'' قاطع: ''در بحث الف مقصورہ . . . اروند و اراوند . . . نگاشتہ و جز فرو شکوہ معانی بسیار ازبہر این لغت فراہم داشتہ . . . حیرت رومیدہد کہ اگر آمیغ و امیغ . . . آروند و اروند یکیست ، چرا ہمہ معانی در تحت لغت آروند نیاوردہ ، اگر اروند غیر آروند است فر و شکوہ و زیبایی معنیٔ آں چرا نوشت -'' القاطع : ''اگر...نیاوردہ -'' غالب یہ نہیں بتاتے کہ اروند جس کے لیے کل معانی چاہتے ہیں ، الف مقصورہ سے ہے یا ممدودہ سے - ''اگر غیر . . . نوشت'' اس عبارت میں لفظ 'آں' کا مشار الیہ کون ہے ، واضح نہیں ص ۲۶ - غالب کی عبارت غیر واضح ہے ، اور جب تک اروند و اراوند کے متعلق برہان میں

جو کچھ ہے ، پیش نظر نہ ہو ، سمجھ میں نہیں آتی ۔

(۸) برہان : ''آسیم...بلغت ژند و پاژند اوستاد بزرگ مرتبہ ۔'' قاطع : ''ما را سخن در صحت لغت آسیم است ، اگر از روی ژند و پاژند نباشد از روی فرہنگہای دگر ۔'' القاطع میں اس عبارت پر اعتراض نہیں ، حالانکہ غیر واضح ہے ۔ غالب کو اپنے عقیدے کے مطابق جو فوائد قاطع میں درج ہے ، یہ لکھنا تھا کہ زند معدوم محض ہے ، اور پاژند کا تھوڑا سا حصہ باقی ہے ۔ اگر یہ پیش نظر ہوتا اور یہ لغت اس میں نہ ہوتا تو یہ کہہ سکتے تھے ، ہوتا تو اعتراض کا سوال ہی نہیں ۔ اگر پیش نظر نہ تھا تو یہ کہنا تھا کہ یہ بتانے سے قاصر ہوں کہ پاژند میں ہے یا نہیں ۔ ''از روی فرہنگہای دگر'' سے یہ مراد لی جا سکتی ہے کہ یہ بمعنی مذکور دوسری فرہنگوں میں نہیں ہے ۔ اس صورت میں ان کے نام لکھنے تھے ، مگر بڑی قباحت یہ ہے کہ دیباچہ قاطع میں لکھ چکے ہیں کہ دوران تالیف قاطع میں برہان و دساتیر کے سوا کوئی کتاب سامنے نہیں تھی ۔ قاطع اشاعت ۲ میں اضافہ ہوا ہے کہ آسیم بمعنی استاد میں 'غرابت' ہے ، دراصل آسام قلب آماس ہے ۔ آسیم بمعنی استاد بزرگ جہانگیری میں ہے ۔

(۹) قاطع : ''جامد غیرمنصرف ۔'' القاطع : ''جامد منصرف کجا میباشد کہ قید غیر منصرف بر آن افزودہ است ؟ . . . تنہا جامد کافی بود'' ص ۳۶ ص ص ۔

(۱۰) قاطع : ''ابدام بمعنی جسم اگر باشد ، گو باش جوہر مقابل جسم چگونہ تواند بود ؟ . . . ابدام یا ابدانست . . . . یا . . . اندام ۔'' القاطع : بمعنی جسم صحیح نہیں تو اس کا اقرار کیوں کیا ، صحیح ہے تو آخر میں انکار کیوں ہے ؟ ص ۳۶ ص ص ۔

(۱۱) قاطع : ''کفش یعنی آلہ پا ۔'' القاطع میں آلہ پا پر بجا اعتراض ہے ۔ ص ۵۸ ص ص ۔

(۱۲) برہان ''انجلک . . . دانہ باشد سیاہ شبیہہ بدانہ امرود ، و مغز سفید دارد و آن را بخورند ، خاصیتش آنست کہ ہرچند فراش خیال جاروب سنبل برجل خرسک ریش زند از پوست آن پاک نتوان کرد ۔'' قاطع میں اس عبارت پر اعتراض ہے کہ اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آتا ۔ القاطع : برہان میں انجکک ہے ، انجلک نہیں ۔ عبارت ، یقین کلی ہے کہ کسی اور شخص نے حاشیہ برہان میں لکھی ہوگی ، کاتب نے کتاب میں شامل کر دی ص ۶۴ ۔ عبارت دیوان بسحق اطعمہ کی ہے ، برہان نے خود وہاں سے یا کسی اور جگہ سے نقل کی ہوگی ۔ عبارت کے غلط ہونے میں شک نہیں ۔ بخوبی ممکن ہے کہ کاتب برہان نے کچھ کا کچھ کر دیا ہو ۔ ڈاکٹر محمد معین نے غالباً اپنی مرتبہ برہان کے حواشی میں اس سے بحث کی ہے ۔

(۱۳) قاطع : ''تفضیل و تحقیق ۔'' القاطع : غلط نامے میں تفضیل کی تصحیح نہیں ، یہ قطعاً بے محل ص ٦٧ ، مگر یہ صریحاً غلط طباعت ہے ۔ غالب نے ''تفصیل'' لکھا تھا ، غلط نامے میں یہ غلطی نظر انداز ہوگئی ۔

(۱۴) قاطع میں ''تفصیل ابطریق'' ہے جو صریحاً ''تفصیل بطریق'' ہے ، لیکن غلط نامے میں اس کی تصحیح نہیں ۔ القاطع میں الف پر اعتراض ہے ۔ ص ٦٨ ۔

(۱۵) القاطع : ''سیفرماید کہ پارسیان را الفیست کہ افادۂ معنی نفی کند ، آن کدام الف است کہ تنہا بی‌ضم ضمیمہ افادۂ نفی میکند ۔ کس نداند کہ این اعتراضست ، این جواب آن اعتراض (یہاں پر ''است'' چاہیے ، رجوع بہ ص ۳۴) کہ معترض خود در شرح لفظ آرا و جاہای دیگر بگفتن صیغۂ امر وغیرہ بمعنی فاعل و جز آن پیش از ضم ضمیمہ بر مولف . . . کردہ کہ امر تنہا کجا افادۂ فاعلیت میکند و بس'' ص ٦٩ ۔

(۱٦) قاطع میں جنبان بمعنی حرکت ۔ القاطع میں اس پر بجا اعتراض ص ٦٩ ۔ مگر قاطع اشاعت ۲ متحرک ، اشاعت ۱ میں غلط طباعت ۔

(۱۷) برہان میں باختر بمعنی مغرب و مشرق ہر دو ۔ قاطع : ''در کتابی دیدیم کہ فلان دہ باختر سوی فلان شہر است ، حالانکہ ما آن شہر و آن دہ را ندیدہ ایم چگونہ دانیم کہ کدام سوست ۔'' القاطع : ''این عبارت . . . محض بے معنی ست ، زیراکہ اگر گویم کہ ''دہ فلان باختر سوی'' بتمامہ مبتداست و ''فلاں شہر'' خبر آن ، ہیچ معنی بظہور نمیرسد ، و خبر بر مبتدا محمول نمیشود زیراکہ دہ را کسی شہر نمیگوید ، و اگر گویم کہ دہ فلان باختر مبتداست و ''سوی فلان شہر'' خبر ، تاہم ہیچ معنی بر کرسی لفظ نمی نشیند ، زیرا کہ دہ فلاں ترکیب لغو است . . . و اگر گویم کہ دہ فلاں مبتداست و باختر سوی فلاں شہر خبر آنست ، البتہ ترکیب عبارت صحیح میشود بقلب باختر سوی ، یعنی فلاں دہ سوی باختر فلان شہر است ، مگر معنی آن ہرگز بصحت نمیانجامد زیرا کہ دریں صورت قید ندیدن نسبت شہر محض بے معنی ست و ظاہر است کسی کہ شہر را ندیدہ است و نمیداند کہ کدام سوست ، دہ را کی خواہد دانست کہ کدام سوی آن شہر است ۔'' ص ۷۱ ۔

(۱۸) برہان : ''بادہران . . . بادہر است و آن شخصی باشد کہ پیوستہ از خود گوید ۔'' قاطع : ''بادہر لغت کدامیں کشور است ؟ . . . پیوستہ از خود گفتن چہ معنی دارد ؟ مردم از خود ہم میگویند و از دیگران ہم ۔ بعد تامل بسیار چنان در دل فرود میآید کہ از خود گفتن لاف و گزاف و خود ستایی باشد و این خود معنی بادہران نیست ۔'' القاطع : ''من . . . مرتبۂ فہمایش (یہ لفظ غلط) نمیدارم لیکن بعرض میآرم کہ بادہر (کذا) . . . بلکہ بادبر . . . ہم . . . رشیدی وغیرہ آن از لغات کشور فارس گفتہ اند و معنی آن باوجود معانی دیگر کسی کہ فخر

کند و منصب خود بر مردم عرض نماید نگاشته اند . . . پیوسته از خود گفتن مراد از خود گفتن مراد از مدام اظهار فخر و منصب خود کردنست'' ص ۳۷ - بادبر کے معنی دوم برہان میں یہ ہیں : ''کسی . . . کہ ہمہ روز فخر کند و منصب خود بمردم عرض نماید و ہیچ کار ازو نیاید ۔'' بادپر بھی برہان میں اور بمعنی دوم بادبر ۔ برہان میں بادپران کے معاً قبل ''بادپر'' ہے ۔ یہ سمجھ میں نہ آیا کہ ''تامل بسیار'' کی کیوں ضرورت پڑی ۔ یہ دوسری بات ہے کہ عبارت پر اعتراض ہو ۔ اور یہ ہو سکتا ہے ''شخصی . . . گوید'' ، ''کسی . . . نیاید'' ایک بات نہیں ۔

(۱۹) قاطع میں افکندن بکاف عربی اور یہ مذہب غالب کے مطابق ہے ۔ امین کا خیال ہے کہ بکاف فارسی ہونا چاہیے ص ۵۷ ۔

(۲۰) قاطع : ''در فصول سابقہ ارتنگ را بشش صورت مسخ کرد ۔'' برہان میں ارتنگ ، ارثنگ ، ارجنگ ، ارژنگ ، ارسنگ ، ارغنگ ہیں ، اور ان میں سے صرف ایک ارتنگ بمعنی مرقع تصویر صحیح ہے ، ارژنگ بمعانی مختلف ہے ، باقی شکلیں غلط محض ۔ مسخ شدہ شکلیں ان ''فصول'' میں کسی طرح ٦ نہیں ہو سکتیں ۔ القاطع میں اس پر اعتراض نہیں ۔

(۲۱) قاطع میں بعد ''مسخ کرد'' : چون نوبت فصل ثا . . . رسید و لغت کمی کرد ، فغ را ثغ ، و ارثنگ را کہ آن نیز غلط بود . . . ثنگ نوشت حال آنکہ نبودن ثا . . . در پہلوی ، نیامدن کاف پارسی در عربی از مسلمات . . . است ۔ ہر آیینہ ایں لغت را نہ پارسی توان پنداشت نہ تازی ۔ بیشتر لغات منقولۂ این بزرگوار باولاد بطنی آن روسپی ماند . . . ہم از آن لغاتست ثنگ . . . کہ نہ از عجم است و نہ از عرب ۔'' القاطع : ''پس از لغات کہ ثنگ را از جملۂ آنہا شمردہ است و گفتہ ازان لغاتست ثنگ ، کجا ہستند ، نشانی ازانہا باید داد . . . میبایست گفت کہ از آن قبیل است ثنگ کہ چنین و چنانست . . . مشار الیہ لفظ آن کدام لغات را میشمارد ؟'' ص ۱۲۰ ۔

(۲۲) قاطع : ''بیشتر اغات منقولۂ این بزرگوار . . . ماتا بمرد مجهول الاب است ۔'' القاطع : بچۂ مجهول الاب کا محل ہے ۔ ص ۱۲۰ ص ص ۔

(۲۳) ''اشباع دادن'' پر اعتراض القاطع ص ۲۵۰ ص ص (رجوع بہ غ) ۔

(۲۴) قاطع ''نوان . . . بمعنی خرامان و جنبان و حرکت کنان (بقول غالب ''مرادف یکدگر'') ، و لرزان و نالان و زاری کنان و فریاد زنان و نالندہ (از نالان تا آخر مرادفات بقول غالب) و جنبندہ (بہ بقول غالب مرادف خرامان وغیرہ) و نالیدن و جنبیدن و کوز و خم شدہ و خمیدہ و دوتا گردیدہ (کوز تا آخر بقول غالب مرادفات) و کہنہ و لاغر و ضعیف و آگاہ و ہوشیار و آگاہی و ہوشیاری آمدہ است ۔''

اس کے بعد تفاصیل مرادفات جس کے آغاز میں یہ الفاظ ''ازین بیست و دو معنی۔''
القاطع : برہان میں ۲۲ الفاظ میں بہت سے صرف ''توضیح و تفسیر'' کی غرض سے آئے ہیں - ۶ یا ۷ معانی مراد ہیں ، ۲۲ کہاں سے ہوگئے؟ اگر غالب کے نزدیک اتنے معانی تھے تو ترادف کا ذکر کیوں کیا ؟ ص ۲۴۸ ص‌ص - خراسان و جنبان ہرگز مرادف نہیں - غالب الف نون حالیہ پر ختم ہونے والے الفاظ مثل نالاں و لرزاں کو اسم فاعل نہیں سمجھتے - جنبندہ کو جنباں اور نالندہ کو نالاں کا مرادف کیوں کہتے ہیں ، سمجھ میں نہ آیا -

(۲۵) قاطع : ''نہاوند . . . مرکبست از نہاوند'' - القاطع : عبارت مہمل ہے - ص ۲۵۲ ص‌ص -

(۲۶) قاطع : ''بمنزلۂ ظرفیست از شہرہا لبریز -'' القاطع : بجائے ظرف لفظ ملک یا اقلیم یا شہر چاہیے - ص ۲۵۳ -

(۲۷) قاطع : ''کرلک . . . و . . . کراکا . . . دیگر اسم سرچہ صعوہ را گویند کہ مولہ . . . ہندی آنست'' القاطع : . . . دیگر ''گویند'' کے کیا معنی ہیں ؟ ص ۲۵۹ ص‌ص -

(۲۸) قاطع : ''در بیان ہائے ہوز با فای سعفص کاری کردہ است کہ جز اطفال کسی نکنند ، ہف . . . ، ہفوش . . . و ہفہف . . . این لغت اگر غریبست در صحیح اول و آخر نگاشت -'' القاطع میں ''در صحیح اول'' مگر قاطع میں در اصل ''ور صحیح در اول'' ہے - اور اس پر اعتراض ص ۲۶۱ - دو اعتراض نہیں ، جو ہو سکتے تھے : غریب و صحیح میں تقابل نہیں - ہف تو بیان مذکور کا لغت اول ہے ، اور ہفہف آخریں لغت ہے ، لیکن ہفوش اور ہفہف کے درمیان ایک اور لغت ہے - غالب کی عبارت سے اس کی صحیح جگہ معلوم نہیں ہوتی -

(۲۹) قاطع میں بعد ''نگاشت'' : ''و باقی یکصد و چند لغت ہمہ از ہفت . . . مرکب ساخت . . . سراسر کنایہ از ہفت سپہر و ہفت ستارہ و ہفت پردۂ چشم و ہفت کشور -'' القاطع میں اعتراضات ذیل نہیں : ہفت ، ان مرکبات کا صرف ایک جزو ہے ، یہ صرف ہفت سے مرکب نہیں - کنایات مذکور ۷۰ سے بھی کم ہیں -

(۳۰) قاطع : ''تموز درانجا گذرد -'' القاطع : بجائے گذرد ، گذراند چاہیے - ص ۲۶۶ -

(۳۱) قاطع : ''اچوتھا'' - القاطع : صحیح اچھوتا - ص ۲۳۲ -

(۳۲) قاطع ''مل تنگ تنگ بمعنی شراب بسیار بسیار . . . این ہفت لفظ از کشف اللغات منقولست -'' القاطع : ''بمعنی'' میں دو لفظ ہیں ، اور اس طرح ۷ نہیں ۸ ہیں - ص ۲۲۷ -

(۳۳) قاطع : ''در تحت لفظ مابون -'' القاطع : 'در تحت' کی جگہ 'تحت' چاہیے -

ص ۲۱۷ - 'درخت' صحیح ہے -

(۳۴) برہان : ''بہترین خزفہا بوست خرچنگست -'' قاطع میں اس پر اعتراض - القاطع : یہ ''ایجاد ناسخین'' ہے - ص ۲۱۳ -

(۳۵) قاطع : ''در عربی آنسو تر از جد صیغۂ جمع نویسند یعنی اجداد ، و در فارسی جمع نیا نویسند بمعنی نیاکان -'' القاطع میں جو عبارت قاطع منقول ہے اس میں جمع نیاکاں نہیں ، نیاگان ہے ، اور اس پر اعتراض - اصلی عبارت پر اعتراض وارد نہیں ہو سکتا -

(۳۶) القاطع میں اعتراض ہے کہ قتال ، قتالیدن وغیرہ ۸ ہیں ، مگر قاطع میں انھیں ۹ کہا ہے - ص ۱۹۰ ص ص -

(۳۷) قاطع میں ''کندن ریختن دریدن شکافتن براگندہ و پریشان ساختن ، از ہم جدا کردن'' کو ٦ معنی کہا ہے - القاطع : ۵ ہیں ، شکافتن و دریدن کو ۲ سمجھنا غلط ہے - ص ۱۹۱ -

(۳۸) قاطع : ''در شرح معنی طارق -'' القاطع : ''در شرح طارق'' یا ''در معنی طارق'' چاہیے ص ۱۸۵ -

(۳۹) قاطع : ''مع الکاف بارسی-'' القاطع : ''مع الکاف الفارسی'' - صحیح ص ۱۸۱ ص ص -

(۴۰) قاطع : ''مخمور آنکہ نشا از نہادش بدر رفتہ باشد -'' القاطع : ''نشہ را نسبت بدماغست نہ نہاد'' ، ص ۱۵۲ -

(۴۱) قاطع : برہان میں ہے ''نباتی باشد گرد و کوچک و الوان شبیہہ بخربزہ'' - ''خربزہ نباتست یا ثمر ؟'' القاطع : عبارت برہان میں ''ثمر نباتی'' کاتب کی غلطی ہے ص ۱۵۲ - امین نے خود بھی خربزہ لکھا ہے ، صحیح خربزہ ہے -

(۴۲) القاطع : برہان میں 'خانہ خراب' ، صفت کتاب - یہ ٹھیک نہیں - ص ۱۳٦ -

(۴۳) القاطع : قاطع میں مع الواو معدولہ ، صحیح مع الواو المعدولہ - ص ۱۳۷ ص ص -

(۴۴) قاطع : ''بمعنی التفات و خوف آورد - التفات و خوف ، نہ مرادف یک دیگر و نہ ضد ہمدیگر -'' القاطع : ''نسبت در دو شی خالی از سہ صورت نیست یا عین یکدیگر خواہد بود ، یا ضد یک دیگر یا ہم نقیض - ہر گاہ التفات باہم مرادف و ضد یک دیگر نبود ، باید کہ نقیض ہم باشد ، و این غلطست زیرا کہ در تناقض شرطست کہ اشیاے متناقضین نہ ہر دو مجتمع شوند نہ باہم مرتفع باشند . . . التفات و خوف اگرچہ باہم مجتمع نشوند مگر ارتفاع این ہر دو ممکن است کہ درینجا

مرتبۂ ثالث موجود است کہ نہ التفات باشد ۔''

(۴۵) قاطع ''بای زائدہ در بتاییدن اصلیست یا زائد ۔'' القاطع : زائد کہنے کے بعد یہ کہنا کیا کہ زائد ہے یا اصلی ۔ ص ۱۵۰ ص ص ۔

(۴۶) قاطع : ''بخسیدن و بخسید و بخسیدہ و بخس فعل لازمی باشد . . . و بخسانیدن وبخسان فعل متعدی بود ۔'' القاطع : بخسیدن و بخسیدہ و بخسانیدن کو فعل کہنے پر اعتراض ہے ۔ ص ۸۰ ۔

(۴۷) برہان میں ''چین چین گردیدہ ۔'' قاطع میں اس پر اعتراض ۔ القاطع : برہان میں ''چین در چین گردیدہ'' تھا ص ۸۲ ۔ ''چین جین'' صحیح (رجوع بہ غ) ۔

(۴۸) قاطع کے مطابق برہان میں برزہ ۲ جگہ اور ایسے لغات جن میں لفظ ''برز'' آیا ہے ۶ جگہ ۔ القاطع : برہان میں 'برزہ' مکرر نہیں ۔ ص ۸۴ ۔ قاطع ۲ میں برزہ صرف ایک جگہ ، قاطع ۱ میں چھاپے کی غلطی ہوگی ۔

(۴۹) برہان کے ۶ لغت برزکار وغیرہ کے متعلق قاطع میں ہے کہ ''یک لغت را در شش فصل . . . آورد ۔'' القاطع : '' حیرانم کہ مشار الیہ این یک ازین شش لغت کداست ، و اگر تماست ، پس شش را یک چرا نامست و یک لغت را در شش فصل کجا دیدہ است ، و شش را یک چگونہ فہمیدہ است '' ص ۸۴ ص ص ۔ 'فصل' پر امین کا اعتراض نہیں ، اور وہ خود بھی برہان کے ہر لغت کی شرح کو فصل کہتا ہے ۔ برہان میں باب کے لیے گفتار ، اور فصل کے لیے 'بیان' آیا ہے ۔

(۵۰) قاطع : ''بوشاسپ و بوشباس بمعنی خواب آورد . . . دو لغت نیست یک لغت است کہ بصنعت قلب دو صورت پذیرفتہ ۔'' القاطع : ''دو صورت جداگانہ را ، باوصفی کہ نام آن ہر دو جداگانہ باشد کدام کس یک گفتہ است ؟'' ص ۹۰ ۔

(۵۱) قاطع : ''مع الیای تحتانی ۔'' القاطع : ''مع الیای التحتانی'' چاہیے ۔ ص ۹۱ ص ص ۔

(۵۲) قاطع ''یک لغت را درسہ فصل بیک معنی آورد ، تاکدام لغت صحیح است ۔'' القاطع : ''اگر لغت یکیست تا صحیح کدام خواہد بود ، و لفظ کدام را بر کدام کدام صادق خواہد فرمود ، و اگر لغت متعدد است باز چرا گفت کہ یک لغت را در سہ فصل آورد ۔'' ص ۹۳ ۔

(۵۳) قاطع : ''پیش را کہ نقیض پس است ترجمۂ مقدمہ نیز قرارداد ۔'' القاطع : تناقض کے لیے ضرور ہے کہ متناقضین میں سے ایک صحیح ہو ، اور یہ بخوبی ممکن ہے کہ نہ آگے ہو ، نہ پیچھے ۔ یہ دونوں ضدیں ہیں ، برہان نے بھی نقیض لکھا ہے ، میں اس کا معترض نہیں ، اور اس کی تاویل کر سکتا ہوں ص ۹۹ ۔ اگر

غالب غلطی پر ہیں تو برہان بھی ۔ امین کو بتانا تھا کہ وہ کیوں فرق کرتا ہے۔

(۵۴) قاطع : ''تدو . . . بی اشعار حرکت لفظ ثانی ۔'' القاطع : لفظ بجا ہے حرف غلط ہے ۔ ص ۱۰۱ ص‌ص ۔

(۵۵) برہان : ''جسم . . . کہ در مقابل جوہر باشد'' ۔ قاطع : یہ تقابل غلط ہے ۔ القاطع : ''جسم درینجا عبارت از جسم مطلقست ، و جسم مطلق خاصست و جوہر عام ، و خاص و عام باہم منقابلست ، پس جسم و جوہر چرا مقابل ہم دگر نمی تواند شد ؟''

(۵۶) ''تو من با اول بثانی مجہول'' برہان مطبوعہ میں ہیں ، اور غالب اس پر معترض نہیں ۔ القاطع : تعجب ہے کہ غالب نے اس پر اعتراض نہیں کیا ۔ برہان نے ''با اول مضموم بثانی مجہول'' لکھا تھا ، کاتبوں نے غلطی کی ۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ نسخۂ مطبوعہ برہان اغلاط سے خالی نہیں ص ۱۱۱ ۔

(۵۷) برہان میں ''صد پارہ دہ'' ۔ قاطع : ''منش فرزانگان را برہم میزند'' القاطع : ''پارہ بمعنی قطعہ'' ص ۱۱۲ ، ص‌ص (رجوع بہ غ) ۔

(۵۸) قاطع : ''مجہول صفت آن افتد'' ۔ القاطع : ''صفت بافتادن کجا مستعملست ؟'' ص ۱۱۲

(۵۹) برہان کے ''عربی نژادان فارسیدانان'' پر اعتراضِ غالب ۔ القاطع : ایک طفل ابجد خوان بھی یہ نہیں مانے گا کہ یہ عبارت برہان کی ہے ۔ ص ۱۱۵ ۔

(۴)

امین نے غالب پر سرقۂ اعتراضات کا الزام لگایا ہے :

القاطع : ''این شبہہ از مولف رشیدیست بلکہ او نیز حوالہ بہ سامانی نمودہ (شمس اللغات میں بھی) القاطع : ''. . . گویی نعرۂ میرزا صور اسرافیلست کہ مردگان بوسیدہ (پوسیدہ چاہیے) استخوان را جانی تازہ عطا میفرساید . . . نگارش این چنین اعتراضات محض لغو و بیجا ست ۔'' اگر اس کے بغیر کام نہیں چل سکتا تھا تو دوسروں کا حوالہ دینا تھا کہ سرقے کا الزام نہ دیا جا سکتا (بحث آب چین) ۔ ''معترض باز پیشۂ خود را کہ دزدی بود ، بدست آورد ، یعنی اشارت نکرد کہ این شبہہ از محشیان . . . برہانست'' (بحث انجکک) ۔ الزام سرقۂ اعتراضات محشی برہان مباحث جکر و جولہ و چخی و چکری و راوش و سلک لآلی و گوارہ میں ہے ۔ بحث دیماس میں غالب نے اعتراض حاشیہ برہان سے اختلاف کیا ہے ، اور قاطع اشاعت ، میں اس جگہ کے علاوہ کہیں اور حواشی برہان کی طرف اشارہ نہیں ۔ غالب لکھتے ہیں : ''مصححانِ کارگاہِ انطباع جا بجا حاشیہا نگاشتہ اند ، ہمہ دراغلاط لغات عربی و

. . . آن اغلاط بیشتر بجاست ۔'' القاطع میں اس کے متعلق مرقوم ہے : ''غیر افترا پردازی چیزی . . . وخته میگوید کہ . . . حاشیہا نگاشته اند اما در اغلاط لغات عربی ، نمیگوید کہ برلغت ہندی و فارسی ہم اکثر گرفت کردہ اند ، چنانکہ در لفظ جولہ و چکری وغیرہ اشارت بدان کردہ ام . . . مگر خود را از دزدی میرہاند کہ ہندی و فارسی را نسبت بمحشیاں مینہاید ، چنانکہ در فارسی نادانست و در عربی بی سروسامان ، در ہندی نیز از زمرۂ دزدانست ۔'' اقتباس غ ۔ یہ صحیح نہیں کہ کل اعتراضات کا عربی لغات سے تعلق ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ محشی کے ۸۱ ایرادات (سب کے سب اعترضات نہیں) میں سے بیشتر کا عربی سے کچھ سروکار نہیں ۔ مخالفین نے جب یہ کہا کہ قاطع میں بہت سی باتیں حواشی سے لی گئی ہیں مگر ان کا حوالہ نہیں دیا گیا ، تو غالب نے اشاعت ثانی میں کئی جگہ اس پر اظہار طانیت کیا کہ فاضل محشیان برہان بھی میرے ہم خیال ہیں اور عبارت مرقومہ بالا میں ''ہمہ'' کو ''اکثر'' بنا دیا (بحث دیماس) ۔ حقیقت سے کسی قدر انحراف اب بھی رہا ، اور ایسے مقامات بھی رہے ، جہاں حواشی کا مطلق ذکر نہیں ، گو زیر بحث امور سے متعلق حواشی موجود ہیں ۔ غالب نے تیغ ص ۱۰ میں اس سے انکار کیا ہے کہ اعتراض کا سرقہ ہو سکتا ہے'' ص ۵۳۸ ۔ غالب نے اشاعت ۱ میں تو محشیوں کے نام نہیں لکھے ، لیکن اشاعت ۲ میں رقم طراز ہیں : ''در برہان . . . کہ . . . بہ تصحیح حکیم عبدالمجید و مولوی عبدالمجید و مولوی بدیع الدین و چار فاضل دیگر مطبوع شدہ . . . آہ از مرزا رحیم بیگ کہ در ساطع برہان این ہفت فاضل جلیل القدر را کارپردازان مطبع نام نہاندہ اند . . .

سنگ بد گوہر اگر کاسۂ زرین شکند
قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود''

(بحث استخر) ۔ حقیقت یہ ہے کہ حواشی روبک نے باعانت تارنی چرن لکھے تھے ، جیسا کہ نسخۂ مرتبۂ روبک سے معلوم ہوتا ہے ۔ یہ پہلا مطبوعہ نسخہ ہے ۔ حکیم عبدالمجید ایک مطبع کے مالک اور اپنے عہد کے مشاہیر میں تھے ، انھوں نے جب اسے چھاپا تو حواشی بجنسہ نقل کر لیے ۔ اور اپنے نسخے کے سرورق میں سراحتہً لکھا کہ یہ نسخۂ روبک کی نقل ہے ۔ غالب نے ابتداً میں جو نسخہ دیکھا تھا ، وہ نہ نسخۂ روبک تھا ، نہ نسخۂ عبدالمجید ۔ ایک تیسرا نسخہ تھا اور اس میں بھی حواشی روبک شامل تھے ۔ غالب کی کسی تحریر میں اس نسخے کا ذکر نہیں ، اور اشاعت ثانی میں صرف نسخۂ عبدالمجید کی طرف اشارہ ہے ۔ اس کی وجہ سے میں خود غلط فہمی میں مبتلا ہو گیا تھا ، جو اُس وقت دور ہوئی جب میں نے رام پور میں تیسرا نسخہ دیکھا جو وہاں لوہارو

سے آیا ہے - بدیع الدین وغیرہ جنھیں غالب جلیل القدر فضلا قرار دیتے ہیں ، محض مصححین مطبع تھے اور گمنام محض ہیں - غالب کے برخلاف میرا خیال ہے کہ اعتراضات کا سرقہ ہو سکتا ہے ، لیکن وہ اعتراضات جن کی چوری کا الزام لگایا گیا ہے ، ایسے نہیں کہ بطور خود غالب کے ذہن میں نہ آ سکتے تھے - یہ کہنا تقاضاے انصاف ہے ، ورنہ غالب نے بحث دیماس میں اعتراضاتِ حواشی کا جس طرح ذکر کیا ہے ، وہ مخالف کو اس کا موقع دیتا ہے کہ ان پر چوری کا الزام لگائے -

(۵)

ایک اہم اعتراض یہ ہے کہ غالب برہان پر جو اعتراض کرتے ہیں ، وہ وارد ہی نہیں ہوتا ، یعنی یہ کہ جو بات انھوں نے برہان کے نام سے لکھی ہے ، وہ اس کے قلم سے نکلی ہی نہیں ، یا وہ اس کا مطلب بالکل غلط سمجھے ہیں :

(۱) قاطع : برہان میں پاییر بروزن جاگیر ہے جو پاییز کا مصحف ہے - القاطع : برہان میں پایر بوزن سائر ہے ص ۲۶۷ ، ص ص - مگر 'پایر' پایز مخففِ پاییز کا مصحف ہے -

(۲) قاطع : برہان میں آذرم بمعنی "اسپی . . . کہ نمد زین آن دو نیم باشد و بمعنی نمد زین ہم" القاطع : "در برہان صاف نگاشتہ است کہ آدرم . . . نمد زین اسب را گویند کہ چنین و چناں باشد -" آذرم بذال منقوطہ کی بحث میں بھی زین اسب الخ ص ۲۳ ص ص -

(۳) قاطع : برہان میں انگسیہ اور انگشتہ ہر دو بمعنی برزیگر جاہمند - القاطع : برہان میں انگسبہ و انگشبہ بمعنی مذکور ، اور انگشتہ بوزن خربشتہ بمعنی آلتے . . . از چوب (تفاصیل) . . . و بفتح با برزیگر را گویند کہ صاحب ثروت بود -" ص ۶۶ ص ص -

(۴) قاطع : برہان میں اودر بسکون ثالث "گویی اجتماع ساکنین روا داشت ، اگر سہو کاتبی نگر نیست وای برجان جامع لغات -" القاطع : برہان میں بکسر ثالث - ص ۶۷ ص ص - فارسی میں اجتماع ساکنین ناروا نہیں -

(۵) قاطع : برہان میں تذو برائے تدرو - القاطع : برہان میں تذو کے معنی صرف یہ ہیں : "جانوریست سرخ رنگ و پر دار کہ بیشتر در حامہا و متوضا میباشد و او را بعربی ابن وردان گویند" ص ۱۰۲ ص ص - کمال یہ کہ غالب اس کے معنی اپنی طرف سے یہ بتاتے ہیں : "اسم کرمیست کہ در گرمابہ ہا متکون میشود -"

(۶) قاطع : برہان میں تورا بضم اول بروزن حورا ، حالاں کہ حورا بالفتح ہے -

القاطع: ''این چنین کس را بلا علمی این چنین الفاظ منسوب ساختن . . . بمضحکہ خود پرداختن (است) پر صریحست کہ کاتبان . . . تصرف بیجا کردہ اند . . . دراصل خورا (خو+را) بود'' ص ۱۱۰ -

(۷) قاطع : جمّارٌ . . . مینویسد و درخت خرما معنی آن نشان میدہد و شحم النخلہ عربی آن میآرد . . . در الفاظ فارسی . . . تنوین . . . امریست از . . . مضحکہ آنسوتر'' القاطع :''برہان :''مغز درخت خرما . . و آن را پیہ خرما و دل خرما ہم گویند'' حاصل اینست کہ تقسیم این لغت در زبان فارسی مغز درخت خرما ست و مغز درخت خرما را پیہ خرما و دل خرماست ، نہ این معنیست کہ این لغت خود فارسیست . . . و اینکہ گفتہ است کہ عربان شحم النخلہ خوانند یعنی اہل عرب در تفسیر و توضیح این لغت شحم النخلہ میآرند ، نہ اینک عربی آن شحم النخلہ است و آن لغت عربی نیست . . . ظاہرا بنگرش تنوین دانستہ باشد کہ اشعار بعربی نمودن آن فضولیست زیرا کہ اظہار تنوین خود دلیل برہن معنیست کہ این لغت عربی خواہد بود'' ص ۱۲۳ - یہ لغت ہی قابل اندراج نہ تھا ، مگر اس پر غالب کا بھی اعتراض نہیں - یہ صحیح ہے کہ برہان اتنا جاہل نہ تھا کہ جارٌ بتنوین را کو فارسی سمجھتا ہو ، لیکن اس لغت کے پیش کرنے کا جو طریقہ اس نے اختیار کیا ہے ، غلط ہے -

(۸) قاطع : ''جور بفتح اول و سکون ثانی نام نخستین خط جام جمشید کہ بر لب جام بود . . . دربارۂ تسمیۂ خط جام . . . مینگرد . . . کہ چوں بادہ تا لب جام رسد جام لبریز گردد ، و خورندہ مست و بیخود شود ، گویی بر آن بےآشام ستم کردہ باشد -'' وجہ تسمیہ ناقابل قبول - القاطع : یہ وجہ تسمیہ برہان میں نہیں - وہ بات جس پر غالب معترض ہیں برہان میں جور نہیں ، پیالۂ جور سے متعلق ہے - ص ۱۲۷ ص‌ص -

(۹) برہان میں جلہہ مخفف جولاہہ ہے - القاطع : برہان میں یہ لفظ نہیں - ص ۱۳۰ ص‌ص -

(۱۰) قاطع : برہان میں دشوارگر بوزن ہشیارگر - القاطع : برہان میں ہشیارگر نہیں ، ہشیارتر ہے - ص ۱۵۳ ص‌ص - مگر یہ غالب کی لغزش قلم معلوم ہوتی ہے -

(۱۱) قاطع برہان میں دشیتک بمعنی شب - القاطع : برہان میں حرف ماقبل کاف ث نہیں ، ش ہے ص ۱۵۳ ص‌ص - یہ چھاپے کی غلطی ہے ، اشاعت ۲ میں صحیح لفظ ہے -

(۱۲) قاطع : برہان میں سرایان بمعنی خوانندگی و گویندگی - اس پر اعتراض - القاطع : برہان میں ہے : ''سرایان بروزن گدایان خوانندگی و گویندگی و نغمہ سرایی کنان را گویند -'' معنی یہ کہ سرایان خوانندگی کناں ، گویندگی کناں و نغمہ سرایی

کنان کو کہتے ہیں - ص ۱۶۵ ص ص -

(۱۳) قاطع برہان میں سرایش زبان قال ، حالانکہ یہ ترجمۂ قال ہے - القاطع : عبارت برہان ''سرایش . . . زبان قالست کہ سخن گفتن و نغمہ پردازی آدمیان و سرود مرغان باشد -'' لفظ زبان اضافۂ کاتب ہے - اگر بفرض محال برہان نے زبان قال لکھا بھی ہو تو اس میں اضافت بیانی ہے جیسے اسبِ قلم و میدانِ صفحہ (وغیرہ) مراد صرف قال سے ہے - ص ۱۶۶ -

(۱۴) برہان : ''ضرب سیخول را گویند و در عربی بمعنی زدن باشد -'' قاطع میں اعتراض کہ برہان ضرب بمعنی سیخول کو فارسی قرار دیتا ہے - القاطع : عبارت دراصل یوں ہے : ''ضرب سیخول را گویند در عربی و بمعنی زدن'' ص ۱۸۴ -

(۱۵) قاطع : ''طارطقہ را میگوید کہ بعربی حب الملوک گویند -گوئی طارطقہ را بمعنی حب الملوک . . . فارسی دانستہ امست'' القاطع : برہان نے ہرگز یہ نہیں لکھا - اس کی عبارت یہ ہے : ''طارطقہ . . . دانہ ایست کہ آن را ماہوب (برہان میں ماہو) دانہ گویند و بعربی حب الملوک خوانند و این غیر حب السلاطینست -'' اصل یہ ہے کہ طارطقہ را معنی در زبان فارسی دا نہ ایست کہ آن را ماہوب (کذا) گویند و ماہوب دانہ را در زبان عربی حب‌الملوک نیز نامند - صریح ظاہر است کہ طارطقہ لفظ عربیست و معنی آن در زبان فارسی ماہوب دانہ است'' صفحہ ۱۸۴ -

(۱۶) قاطع : غژک و غچک نام ساز مسلّم، اما بعین بے نقطہ و زای فارسی یعنی عژک دانستن . . . جز مسخرگی و بلعجبی نیست -'' القاطع : محض تہمت ہے - برہان نے قول صاحب سروری و سرمہ نقل کیا ہے اور خود اسے بحث غین و ژا میں لایا ہے - اس قول کو برہان کی طرف منسوب کرنا مسخرگی و بلعجبی ہے - ص ۱۸۷ - برہان میں غچک نہیں ، مگر امین نے اس پر اعتراض نہیں کیا - غالب نے برہان کے ساتھ نا منصفی کی ہے - اُنھیں بتانا تھا کہ اس میں عژک بالاستقلال نہیں - غژک کے ضمن میں آیا ہے اور برہان نے صراحتہً لکھا ہے کہ سرمہ سے ماخوذ ہے - سوال یہ ہے کہ برہان عژک کو صحیح سمجھتا تھا یا غلط؟ اگر غلط ، تو پھر کیا یہ اس کا فرض نہ تھا کہ وہ اسے ظاہر کرتا ؟

(۱۷) قاطع : برہان قانون کو کانون کا معرب کہتا ہے - قانون عربی الاصل ، اس کا فاعل مقنن - القاطع : یہ تہمت ہے کہ اس نے معربِ کانون کہا - اس نے بعض کا قول نقل کیا ہے اور وہ بھی بروایت ضعیف - برہان کہتا ہے : ''نو قانون . . . اصل و رسم و قاعدہ باشد . . و نام سازیست . . گویند این لغت معرب کانونست ، و عربی نیست لیکن در عربی مستعمل است'' اس سے ظاہر ہے کہ برہان خود اسے معرب نہیں سمجھتا - ص ۲۰۷ - قانون قطعاً معرب ہے مگر کانون [سامی] سے ، فارسی نہیں - تعجب

ہے کہ امین نے مقنن کے فاعلِ قانون ہونے پر اعتراض نہیں کیا ۔ قانون فعل کب ہے کہ اس کا فاعل ہو ؟

(۱۸) قاطع : ''گواره بضم کاف فارسی میگوید کہ ظرف سفالی را گویند و خزف را ہم میگویند و بہترین خزفہا پوست خرچنگست . . . سفال و خزف البتہ یکیست ، ظرف را اگرچہ از سفال باشد خزف چگونہ تواند دانست و پوست خرچنگ بہترین خزفہا چگونہ تواند بود ؟'' القاطع : تہمت محض ہے ۔ یہ لغت برہان میں بمعنی ظرفِ سفالی بحث کاف عربی میں آیا ہے ۔ اور مختلف معانی [بالفتح ، ''مخفف گہواره . . و گہ' گاو و گاومیش . . و خانہ' زنبور''] (گواره بالضم برہان میں نہیں) رکھتا ہے ۔ برہان نے ہرگز یہ نہیں کہا کہ ظرفِ سفالی کو خزف کہہ سکتے ہیں ۔ ص ۲۱۳ ص ص ۔

(۱۹) قاطع : ناطوری در اصل ''نگہبان کشت و باغ'' ہے ۔ برہان میں بمعنی مزارع ہے ۔ القاطع : یہ تہمت ہے ، برہان میں ہے کہ ''ناطوری کشتبان را گویند کہ زراعت نگہ دارنده باشد'' ص ۲۳۳ ص ص ۔

(۲۰) قاطع : برہان میں نعمت جزر اصم (جذر چاہیے ، اور قاطع میں یہی ہے ، القاطع میں ز سے ہے) بمعنی نعمتہاے بہشت ہے ۔ القاطع : برہان میں نعمت ہشت بہشت ہے ۔ ص ۲۲۹ ص ص ۔

(۲۱) القاطع : قاطع میں ہے کہ برہان نے نہاوند مرکب از نہاوند ، 'نہ' بکسر نون شہر و 'آوند' بمعنی ظرف لکھا ہے ۔ برہان میں ''مرکب از نہاوند'' نہیں ۔ ص ۲۵۲ ص ص ۔

(٦)

غالب نے قاطع میں ایک جگہ لکھا ہے کہ برہان اشعار سند اس لیے نہیں دیتا کہ اپنے ایجاد کردہ لغات کتاب میں داخل کرتا ہے ، سند ہو تو کیوں کر ؟ انھوں نے ، اس کے باوجود کہ 'قاطع' اشاعت ۲ ، بلکہ اس سے قبل شائع شدہ لطائف میں دعویٰ کیا ہے کہ کسی ایرانی نے فرہنگ نہیں لکھی ، فرہنگوں کی سند مانگی ہے (بحث آسیم) ۔ قاطع میں کم و بیش ۵۰۰ اعتراضات برہان پر ہیں ، لیکن ان کے پیش کردہ اشعار ۲۰ سے زیادہ نہ ہوں گے ۔ دو تین جگہ انھوں نے ''شرفنامہ'' کے عبارات نقل کیے ہیں ۔ ایک جگہ ''جہانگیری'' کی کسی عبارت کی طرف اشارہ کیا ہے ، چار پانچ جگہ ''دساتیر'' کا حوالہ ہے مگر اس کی عبارات منقول نہیں ۔ دو چار مقامات میں عبدالصمد کی سند دی ہے ، مگر اس کی کوئی عبارت نقل نہیں کی ۔ شعر یا مصرع کے لیے جو قاطع ۱ میں ہے ، ضرور نہیں کہ وہ اس کے

مصنف کا نام بتائیں ، مثلاً بحث برزکار وغیرہ میں ایک مصرع ہے جس سے قبل یہ الفاظ ہیں : ''دیگرمی سراید ۔'' اشعار سند سے ضرور نہیں کہ ان کے دعوے کو تقویت پہنچے ۔ اس جگہ ایک مثال کافی ہے : استر (خچر) برہان میں بفتحۂ الف و تا ہے ، اور غالب سے قبل کسی نے اس سے اختلاف نہیں کیا ۔ غالب اسے مضموم الالف والتا بتاتے ہیں ، اور ستور بضمتین کو استر کے مخفف ستر بضمتین (بقول غالب) کا مزید علیہ قرار دیتے ہیں ۔ بحث استر میں اگر کوئی سند ہے ، تو سعدی کا قطعۂ ذیل ہے :

آں شنیدستی کہ وقتی تاجری　　در بیابانی بیفتاد از ستور
گفت چشم تنگ دنیا دار را　　یا قناعت پر کند یا خاک گور

اس سے اگر کسی دعوے کے اثبات میں مدد مل سکتی ہے تو وہ ستور کا مضموم التا ہونا ہے ، اور بس (رجوع بہ بحث استر ، غ) ۔ بحث ارتنگ میں ایک شعر نظامی کی طرف منسوب ہے ، حال آنکہ وہ خسرو کا ہے ۔ القاطع ص ۵۱ میں ہے کہ ''جہانگیری'' اور دوسری فرہنگوں میں بنام خسرو مرقوم ہے ۔ بحث ''قافلہ شد'' میں غالب نے ''ای کس ما بے کسی ما ببین ۔ الخ'' جامی کے نام لکھا ہے ، حال آنکہ یہ ''مخزن الاسرار'' نظامی میں ہے (القاطع میں یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ شعر جامی کا ہے ۔ ص ۲۰۲) ۔ دساتیر کے حوالے سے جو کچھ مرقوم ہے ، لازماً صحیح نہیں (رجوع ببحث دساتیر ۔ غ) ۔ برہان میں ترکِ اشعارِ سند کی وجہ مولف نے اپنے دیباچے میں یہ لکھی ہے : ''محمد حسین المتخلص بہ برہان میخواست کہ جمیع لغات فارسی و پہلوی و دری و یونانی و سریانی و رومی و بعضی از لغات عربی و لغات ژند و پاژند و لغات مشترکہ و لغات غریبہ و متفرقہ و اصطلاحات فارسی و استعارات و کنایات بعربی آمیختہ و جمیع فوائد فرہنگ جہانگیری و مجمع الفرس سروری و سرمۂ سلیمانی و صحاح الادویہ حسین الانصاری را کہ ہر یک حاوی چندیں کتاب لغاتند بطریق ایجاز بنویسد و آن بہ ہیچ وجہ صورت نمی بست مگر باسقاط شواہد و زوائد ۔'' یہ نہیں کہ برہان میں اسناد مطلقاً نہیں ہیں ، مگر برائے نام ۔ وہ اگر چاہتا تو جہانگیری و سروری سے ہزاروں نقل کر سکتا تھا ، مگر اس صورت میں کتاب کی ضخامت بہت بڑھ جاتی ۔ رہا ایجاد کردہ لغات کا شمول ، تو یہ الزام بالکل غلط ہے ۔ امین نے غالباً سند کے مسئلے سے کسی جگہ بالتفصیل بحث نہیں کی ۔ ایک جگہ غالب طالبِ سند ہیں ۔ امین معترض ہے کہ مردۂ دو صد سالہ سے سند کیا مانگتے ہیں ۔ یہ فضول بات ہے ۔ غالب کی مراد یہ ہے کہ جب تک سند نہیں پیش ہوگی ، میں اپنی رائے پر قائم رہوں گا ۔ خطاب معاصرین سے ہے ، برہان سے نہیں ۔ امین خود غالب سے جابجا طالبِ سند ہؤا ہے ، بلکہ بعض

مقامات میں تو اس نے یہ لکھا ہے کہ عبدالصمد ہی کی سند دی ہوتی - اس نے بکثرت اشعار سند پیش کیے ہیں ، لیکن یہ عموماً فرہنگوں سے ماخوذ ہیں - اشعار ذیل جو بالترتیب اسدی ، والہ ہروی اور خاقانی کی طرف منسوب ہیں ، اس نے کسی فرہنگ کے حوالے کے بغیر نقل کیے ہیں (ص ۱۵) :

شہ دادگر با ہجوم سپاہ　　زدہ خیمہ ہا بر لب آبگاہ

بصحن خانہ ام امروز سیر دریاییست　　کجا روم کہ ازین خوشتر آبگاہی نیست

بر خاک رہش بہر خزان گل　　بر آبگہش بہر کران پل

شعر اول گرشاسپنامۂ اسدی اور شعر ثالث تحفۃ العراقین خاقانی کی بحر میں ہے - یہ مثنویاں اور دیوان والہ میری نظر سے اُس زمانے میں گزرا ہے جب مجھے یہ تلاش تھی کہ آبگاہ بمعنی آبگیر کی سند ملتی ہے یا نہیں - میرے پاس جو ان سے متعلق میری اپنی لکھی ہوئی یادداشتیں ہیں ، ان میں یہ اشعار نہیں - القاطع کی بحث ابدام میں ہے : ''این لغت در فرہنگہای موجودہ کہ از دو سہ نسخہ بیش نیست ، در نیافتہ ام ، لیکن . . . یقین کلیست کہ در سروری و سرمۂ سلیمانی وغیر آنہا این لغت را نامی و معنی این را نشانی خواہد بود'' ص ۴۶ - ''خواہد بود'' اس کا غماز ہے کہ یہ دونوں فرہنگیں امین کی نظر سے نہیں گزری تھیں ، لیکن وہ بے تکلف مقدم الذکر کا حوالہ تقریباً ۲۰ جگہ اور موخر الذکر کا کم و بیش ۱۵ جگہ دیتا ہے -

القاطع میں ''فرہنگ ہندو شاہ'' [فرہنگِ انند راج—مدیر] (ص ۲۲ ، ۲۰۲ وغیرہ) ، ابراہیمی (ص ۲۲ ، ۸۶ وغیرہ) ، شرفنامہ (ص ۴۸) ، عین الافاضل (ص ۱۲۱ وغیرہ) ، سکندری (ص ۲۵۶) کے حوالے ہیں اور یہ فرہنگیں مجھے یقین ہے کہ امین کی نظر سے نہیں گزریں ، حالاں کہ حوالہ اس طرح دیا ہے کہ ان کے مطالعہ کرنے پر مشعر ہے - غالب کے اس قول کی تردید میں کہ برہان تبریزی المولد نہیں ، روضۃ الجنان مصنفۂ مُلا حیدر شاہجہانی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''نمیداند کہ فرزندش علی حسن ہم بذات خود تبریزیست ، بعمر شانزدہ سالگی از تبریز بہ ہند آمدہ'' ص ۱۱۶ - میرا خیال ہے کہ یہ کتاب وجود خارجی نہیں رکھتی ، اور اس نام اور مصنف کی کوئی کتاب ہے تو اس میں وہ بات جو اس کے حوالے سے مرقوم ہے نہیں ملے گی - جہانگیری کے حوالے بہت ہیں لیکن اس سے استفادہ کماحقہ نہیں - (رجوع بہ بحث ایثار بخش) القاطع میں رشیدی ، بہار عجم (ص ۴۳ وغیرہ) ، مطلع السعدین وارستہ (ص ۵۷) ، مصطلحات وارستہ ، کتاب آرزو (بدون نام) منتخب اللغات (ص ۸۲) ، صراح (ص ۸۶) ، خالق باری منسوب بہ خسرو

(ص ۹۵) ، تاج اللغات (ص ۱۰۵) ، بحرالجواہر (ص ۲۱۸) ، کتاب قوانین از عبدالواسع ہانسوی (ص ۱۴۳) اور مدار الافاضل کے بھی حوالے ہیں ، اور یہ سب یا ان کی اکثریت امین کی نظر سے گزری ہوگی ۔

نوٹ : عبدالصمد کے متعلق امین نے لکھا ہے :

(۱) ''این ملامت‌کشِ روزگار اوستاد خود را چرا شریک حال خود ساخت و برسوایی او چون پرداخت ۔ مگر بار ملامت سنگین بود ، تنہا تاب کشیدنش ندید ، ناچار بی چاره را بامداد طلبید ۔ افسوس صد افسوس اینچنیں تلمیذ ناہموار نمیبود ، آن مرد دانا را بنادانی کہ میستود'' ص ۲۰ ۔

(۲) غالب نے لکھا تھا ''حاشا کہ بعد از صائب و کلیم چون حزین دیگری ازخاک پاک ایران برخاستہ باشد ۔'' غوامض فارسی اس سے سیکھے تھے اور شکوک اس سے رفع کرائے تھے ۔ القاطع : ''حیرانم کہ این منصب را چرا بہ عبدالصمد منسوب نکرد ، و آن را چگونہ از زمرۂ ایرانیان بدر آورد'' ص ۲۴۹ ۔

(۳) ''یکی از عوام الناس را کہ عبدالصمد نام او گرفتہ ، پیشوای خود شمردہ . . . ، قول او را کہ اصلی ندارد مثبت مدعای خویش میشمارد'' ص ۲۴۹ ۔

(۴) ''ترا بسر بیمغز پناشاہ سربنگ (کذا) مراد نگیری قسم ، و بتعلیم عبدالصمد سوگند ۔'' ص ۲۲۳ ۔

(۷)

برہان کے دیباچے میں ہے : ''چون بلفظی از الفاظ یا اسمی از اسما یا معانی نقیضہ و امثال اینہا برخواند زبان اعتراض را بکام خاموشی . . . بکشند ، چہ فقیر جامع لغات و تابع ارباب لغتست نہ واضع ۔'' دیباچۂ قاطع میں ہے کہ ''جز لغتی چند کہ از دساتیر آوردہ یا دیگر لغات اندک کہ در آن تصرف نبردہ ، ہمہ آشوب چشمست و آزار دل . . . با این ہمہ کوشش . . . ننوشتہ ام مگر . . . از صد یکی ۔ ہانا میخواستم نوشت و میدانستم نوشت ، اما بسبب انبوہی بیانہای ژولیدۂ جامع مجموع نتوانستم نوشت ۔'' مطلب یہ کہ تھوڑے سے الفاظ سے قطع نظر کر لی جائے تو برہان یکسر ناقابل اعتبار ہے ۔ غالب کو برہان کے کل اغلاط کا علم ہے ، اور وہ چاہتے بھی تھے کہ سب کا ذکر کریں ، لیکن برہان کے 'بیان ہاے ژولیدہ' کی کثرت مانع آئی ۔ قاطع کی تصنیف کی وجہ انھوں نے یہ بیان کی ہے کہ ''آن سفینہ (برہان) . . . مردم را از راہ میبرد و من آئین آموزگاری داشتم ، بر پیروانِ خودم دل سوخت ، جادہ نمایان سوختم ، تا بیراہہ نپویند'' (دیباچہ) ۔ اس صورت میں غالب کو چاہیے تھا کہ وہ اعتراضات درج نہ کرتے جو حواشیِ برہان میں ہیں ،

ان کی طرف محض اشارہ کافی ہوتا ۔ اصولی بحثیں (کس قسم کے الفاظ شامل ہوں یا نہ ہوں ، کل مشتقات مشتق منہ کے تحت ہوں ، یا حروف تہجی کی ترتیب سے الگ الگ ، ایک لغت کی مختلف شکلیں ایک ساتھ ہوں یا علیحدہ علیحدہ اور اس طرح کے دوسرے امور) چھیڑ کر برہان کے چند اغلاط کی مثالیں دیتے ، اور یہ بکثرت تھیں ، تو یہ لکھ دیتے کہ زیر بحث غلطی کی مثالیں برہان میں بہت ہیں ، اور اعتراضات کی تکرار سے احتراز کرتے ۔ لیکن ان کی کتاب کا معتدبہ حصہ اسی قسم کے اعتراضات سے مملو ہے ۔ چنانچہ بعض جگہ خود بھی انھیں اس کا احساس ہے کہ تکرار بے جا ہو رہی ہے ۔ امین نے تکرار بے جا پر جابجا اعتراض کیا ہے ۔ واضح رہے کہ برہان میں کم و بیش ۲۰ ہزار الفاظ ہیں اور غالب کے اعتراضات تقریباً ۵۰۰ پر ہیں ۔ اگر غالب کو کل اعتراضات کا علم تھا تو یہ چاہیے تھا کہ فضول اعتراضات ، تکرار بےجا اور لفاظی سے بچتے اور اس کا لحاظ رکھتے کہ کوئی اہم اعتراض چھوٹ نہ جائے ۔

(۸)

برہان کو خود دعوائے تحقیق نہیں ، اور حقیقت یہ ہے کہ اسے تحقیق سے مطلقاً سروکار نہیں ۔ لیکن ایسے شخص کے خلاف جو ادعا نہیں رکھتا ، غالب کا وہ رویہ جو انھوں نے قاطع میں اختیار کیا ہے ، قطعاً نازیبا ہے ۔ امین و غالب کی رایوں میں قطبین کا فرق ہے ۔ القاطع کی بحث ایثار بخش میں ہے : ''درباب تحقیق لغات کاملیست کہ مثلش در عالم امکان کم بوجود آمدہ . . . در تحقیق ہزارہا لغات جاہی بر غلط نرفتہ . . . بر غلط گفتن آن (دربارۂ ایثار بخش) چگونہ تصور کردہ آید ؟ . . . معترض کہ بر خلاف او میگوید بر گفتہ' خود خجلتہا خواہد کشید'' ص ۱۰ . . . دیباچہ' القاطع میں ہے : ''برہان قاطع کہ در تحقیق لغات فارسی و عربی وغیرہ آنہا محیط اعظم است بی پایاں و سر دفتر فرہنگہاست نزدیک لغت آشنایاں ۔'' غالب نے قاطع کے متعلق مفتی محمد عباس کو پیام بھیجا تھا کہ ''بہت خون جگر کھا کر فارسی کو تحقیق کے اس پائے پر پہنچایا ہے کہ اس سے بڑھ کر متصور نہیں ۔'' حقیقت اس سے بالکل مختلف ہے ۔ اعتراضات کی اکثریت غلط ہے ، اور صحیح اعتراضات بھی محققانہ طور پر پیش نہیں ہوے ۔ امین کی کتاب سے یہ نہیں کھلتا کہ اس نے ادبیات فارسی کا مطالعہ وسیع پیمانے پر کیا ہے ، لیکن جہانگیری وغیرہ میں جو مطالب ہیں ، ان سے اس کی واقفیت غالب سے کہیں زیادہ ہے ۔ اس کے بیشتر جواب صحیح ہیں ، لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کہیں بھی اس نے تحقیق کا حق ادا کیا ہے ۔ امین غالب کے اعتراضات کو تسلیم نہیں

کرتا ، اسے جواب نہیں سوجھتا ، تو خواہ اعتراض غلط بھی ہو ، یہ کہتا ہے کہ برہان نے وہ بات نہیں لکھی جس پر اعتراض ہے ، کاتب اس کا ذمہ دار ہے۔ چند مثالیں :

(۱) برہان میں دشتان بالفتح بمعنی زن حائض - غالب کہتے ہیں کہ یہ در اصل بالضم ہے - دشت بمعنی زشت و نجس ، الف نون حالیہ - امین کہتا ہے کہ برہان نے ہرگز بالفتح نہیں لکھا ہوگا ، یہ کاتب کا فعل ہے - دشت بمعنی زشت و بد ہے ، بمعنی ''پلید'' بعید از قیاس ص ۱۵۲ - مگر دشتان بالفتح ہی ہے - اس کا کچھ تعلق دشت بالضم و الف نون حالیہ سے نہیں - دشت بمعنی نجس نہیں آیا -

(۲) برہان میں کہیں کہیں کسی لغت کے حرکات و سکنات دیے ہیں اور ساتھ ساتھ توزین بھی کی ہے - غالب کو اس صورت میں توزین بیکار نظر آتی ہے اور کئی جگہ وہ اس پر معترض ہوئے ہیں ، لیکن انھوں نے خود بحث تہم میں بفتحتین لکھنے کے بعد ''بروزن بہم'' کا اضافہ کیا ہے - القاطع : ''مگر اعتراض خود را . . . آں قدر نسیاً منسیا نمود کہ گوئی زنہار . . . ازیں کس نبود . . . دروغگو را حافظہ نباشد'' ص ۱۱۳ -

(۳) برہان : ابدام بمعنی جسم - قاطع: یہ اندام ہے یا ابدام ؟ القاطع : سروری و سرمہ وغیرہ میں ہوگا ص ۴٦ - سروری میں نہیں اور سرمہ میں بھی نہ ہوگا ، اس لیے کہ اس میں کوئی دساتیری لفظ نہیں آیا - یہ ستن دساتیر کا لفظ ہے اور آذر کیوان کی ایک مثنوی میں بھی آیا ہے - اس کے کچھ اشعار دبستان مذاہب میں ہیں -

(۴) ''ایثار بخش'' پر غالب معترض ہیں کہ ترکیب کا ایک جز عربی ہے اور ایک ترکی - القاطع : یہ ''غریب نما'' لفظ ہے اور پیش نظر فرہنگوں میں نہیں - اس کی ''ترکیب لفظی'' بھی سمجھ میں نہیں آتی ، لیکن علم لغت میں عقل کو دخل نہیں - جب تک دوسری کتابیں دیکھ نہ لی جائیں ، غالب کا اعتراض قبول نہیں کیا جا سکتا ص ۷۰ - جزو ثانی بخش نہیں بلکہ بخش ہے (جہانگیری) - موید برہان میں دکھایا ہے کہ کس طرح غلط فہمی سے یہ وجود میں آیا -

(۵) برہان : ''ماہر بلغت زند و پازند بمعنی روز آیندہ'' غالب : ''چوں زند و پازند کس میابست ، ہر آئینہ اگر در فرہنگہای دیگر نیز آوردہ باشند ، نتواں بتواتر استناد کرد - امین : لفظ یکگولہ غریب ہے اور پیش نظر فرہنگوں میں نہیں ہے - ''شاید کہ در کتابی یا در کلام اوستادی رونماید ، پس ہنگامی کہ کتب لغت بتمامہا دستیاب نشود ، باید کہ در تحقیق ایں لغت سخنی نرود ، . . . نگارندۂ لغت نیکنام و صدق سر انجام است ، و معترض بدنام و کذب انجام'' ص ۲۱۹ -

میرا خیال ہے کہ ماہر بمعنی روز آیندہ جہانگیری میں ہے۔

(۶) بزدودن و بزداییدن جو برہان میں ہے، دراصل زدودن و زداییدن ہے باضافہ باے زائدہ۔ موخرالذکر مصدر مضارعی ہے مگر سماع میں نہیں آیا۔ امین: ''قول مدار و موید و جہانگیری مرقوم میگردد و بس۔ در مدار الافاضل است بزداییدن و بزدودن . . . زنگ . . . دور کردن، و در جہانگیری ست بزدودن . . . و در موید الفضلا ست بزداییدن و بزدودن، ص ۸۶۔ بزداییدن کی سند غ میں ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ ب زائد ہے۔

(۷) برہان: پاچایہ بمعنی بول و غائط۔ غالب: صحیح پاچایہ بجیم تازی، معنی اس کے مستراح ہیں، پاخانہ اس کا مصحف۔ امین: برہان نے جیم کے فارسی ہونے کی صراحت نہیں کی، بالفرض بجیم فارسی لکھا بھی تو دونوں حرف ایک دوسرے کا بدل ہوتے ہیں۔ سرمۂ سلیمانی میں بمعنی بول و غائط ہے، بمعنی مستراح بھی ہے، مگر پاخانہ اس کا مصحف نہیں ص ۹۲۔ پاچایہ بجیم فارسی بمعنی بول و غائط دساتیری لفظ ہے، یہ ہرگز بمعنی مستراح نہیں۔ سرمۂ سلیمانی کا حوالہ جھوٹا ہے۔ یہ کتاب امین کی نظر سے نہیں گزری۔ اس نے بحث ابدام میں لکھا ہے کہ ''فرہنگہای موجودہ . . . از دو سہ نسخہ بیش نیست۔'' سرمۂ سلیمانی و سروری ہرگز ان میں نہیں، ورنہ اس بحث میں یہ نہ ہوتا کہ ''در سروری و سلیمانی وغیر آنہا این لغت را نامی و معنی، این را نشانی خواہد بود۔'' پاخانہ 'پا' اور ''خانہ'' سے مرکب ہے۔

(۸) برہان قاطع: ''آدیش بکسر ثالث و سکون یای تحتانی و شین نقطہ دار آتش را گویند . . . چون اکثر حروف فارسی با یکدگر تبدیل مییابند . . . تای آتش بدال ابجد بدل کردہ، آدیش گفتہ اند۔ و اینکہ بفتح تای قرشت اشتہار دارد غلط مشہور است، چہ این لغت در ہمہ فرہنگہا بکسر تای قرشت آمدہ است و با دانش قافیہ شدہ است، و چون بکسر تا موضوعست، بعد از دال یای حطی در آوردہ اند تا دلالت برکسرۂ ماقبل کند، و آدیش خواندہ شود۔'' غالب: ''قافیۂ آتش با دانش ادعائیست نادلپذیر، آری در سلک قوافی سرکش و مشوش ہزار جا دیدہ ایم (سند نظیری و زلالی ایک ایک شعر) آدیش را اسم آتش قرار دادن گمراہیست، و تحتانی را علامت کسرہ پنداشتن ناآگاہیست۔ اعراب بالحرف در الفاظ ترکی رسم است نہ در الفاظ فارسی . . . آدیش در زبان پہلوی قدیم لفظیست جداگانہ بمعنی تعظیم و تکریم، اسم نار در فارسی آتش است بالف ممدودہ و تای فوقانی مفتوحہ، چنانکہ خود نیز در تای فوقانی مع الشین تش بتای مفتوح بمعنی آتش خواہد آورد۔'' امین:

''قافیہ آتش باداتش ادعائی نیست ، نظامی گوید :

همہ کار شان شرب و آتشگری نگشتہ کسی گرد چالشگری

و همہ اہل فرہنگ مثل جہانگیری و رشیدی وغیرہا در کسرۂ تای قرشت کہ در آتش است با . . . برہان . . . اتفاق دارند و آدیش را مبدل آتش مینگارند ، چنانچہ در جہانگیریست کہ آدیش با دال ،کسور و یای تحتانی آتش باشد ۔ چون علمای فرس تبدیل ہر یک حرف از حروف بیست و چہارگانہ بحرف دیگر جائز داشتہ اند ، در بعضی مواقع . . . تای آتش را بدال بدل کردہ آدش گفتند و چونکہ دراصل این لغت بکسر تا موضوعست . . . ، بعد از دال یای تحتانی آوردند تا دلالت بر کسر ماقبل کند آدیش خواندند ۔ شعر انوری :

گر کند چوب آستان تو حکم شحنہ ٔ چوبہا شود آدیش

انتہای کلامہ ۔ و ہمین ست در رشیدی و غیرآن ، پس درین صورت آتش بفتح تا . . . از قبیل تصرف خواہد بود کہ اوستادان صاحبقدرت بکار بردہ اند (مثال قالب و کافر) . . . پس قول منکر مع امثلہ ٔ اساتذہ کہ بعضی ازان بر حاشیہ ٔ قاطع برہان نیز ہست ، دلیل پر موضوعیت آتش بفتح تا نمیشود ، و موضوع بودن آن را بکسر تا منع نمینماید ، و اینکہ آدیش را لفظ جداگانہ بمعنی تعظیم و تکریم آوردہ . . . بی سند باور نیست ، و اگر باشد چہ بحث ازین ست ۔ سخن درین ست کہ آدیش بدل از آتش است ، و آتش را گفتہ اند ، چنانچہ شعر انوری کہ بالا مذکور شد دلیل بر این معنیست ۔ و نیز آتیش کہ مشبع آتش است ، دلیل صریح بر این معنیست کہ آتش بکسر تا . . . موضوعست و بس ۔ زیرا کہ اشباع دراز خواندن حرکتست ، بدین صورت کہ از درازی فتح الف و از درازی ضمہ واو و از درازی کسرہ یای تحتانی بظہور آید ، چنانکہ اچار و آچار و افتاد و اوفتاد و آتش و آتیش ، اوستادی راست :

از بسکہ تنم سوختہ شد زاتش فرقت
در خرقہ بجز شعلہ ٔ آتیش ندارم

ص ۲۱ ۔ آتش اصلا بفتحہ ٔ تا ہے اور عموماً اسی طرح مستعملہ ٔ شعرا ہے ۔ اگر کسی فرہنگ نگار نے اصلاً مکسورالتا لکھا ہے تو غلطی کی ہے ۔ غالب کو قافیہ سرکش و مشوش کی جگہ سرکش و مشوش و دیگر الفاظ ازین قبیل لکھنا تھا ۔ آدیش بمعنی تعظیم کسی عہد کی فارسی نہیں ۔ آدش پہلے آداش ہوا ہوگا ، بعد کو آدیش ہو گیا ۔ آتش مکسورالتا شعراء نے بطور شاذ منظوم کیا ہے ۔

(۹) غالب : ''در فارسی دو حرف متحدالمخرج بلکہ قریب المخرج نیز نیامدہ . . . . ذال چرا باشد و بودن لفظ متحد المخرج چون روا باشد ؟ آری دبیران پارس را قاعدہ چنان بود کہ بر سر دال ابجد نقطہ ٔ نہادندی ، پسینیان ازین رسم الخط

بوجود ذال منقوطه در گمان افتادند ـ چون دربن اندیشه وجود دال بینقطه از میان میرفت ، و ہمه ذال منقوطه می‌ماند ، اکابر عرب قاعدہٴ قرار دادند ، تفرقه دال و ذال برآن قاعده اساس نهادند و اینکه من میگویم . . . فرمان آموزگار من است ـ،، امین : ،،ازین دشمن عقل باید پرسید که در میان تای قرشت و دال ساده ہم اتحاد مخرجست ، و قاریان ِ قرأت ِ سبعه بر اتحاد مخرج آن ہر دو متفق اند ، وکسی از آنها برخلاف ہم نرفته ، بلکه اہل عرب بسبب اتحاد مخرج ادغام میان ِ ہر دو روا داشته اند ، بل واجب پنداشته اند ، چنانکه در کتب علم صرف بتفصیل ذکر یافته ـ پس استعمال این ہر دو یعنی تای قرشت و دال ساده باوجود اتحاد مخرج در زبان پارسی چگونه روا داشته اند ؟ قطع نظر از حروف دیگر مثل با و پا و میم و فا که ہر یک را ازیں چهار مخرج شفتی (کذا) است ، و غیر ازنها مثل سین و شین و لام و نون که ہر یک ازینها وسطی است ، و در فارسی مستعملست ، و با ہمدگر نسبت اتحاد مخرج دارد ، و اگر کسی در اتحاد مخرج آنها شک کند ، در قرب مخرج ہیچ گونه نخواہد کرد ، پس در بودن و نبودن بعض در لغات فارسی اتحاد مخرج و قرب مخرج را زنهار دخلی نباشد ، محض حسب اتفاقست ـ ہرکرا در استعمال آوردند ، آوردند ، و ہرکرا گذاشتند گذاشتند ـ لب تشنگان تحقیق را جرعہٴ زلال جام تقریر ما روزی باد تا بحقیقت وارسته و بر تحریر معترض خط نسخ درکشند ، حق اینست که ذال منقوطه نزدیک پاستانیان (کذا) زبان فارس وحودی نداشت ، بالای ہمان دال ساده نقطه میگذاشتند ، متاخرین برای آن وجودی اعتبار کردند ، و ذال منقوطه نام کرده باستعمال آوردند ، و برای امتیاز ہر دو قاعدۂ ترتیب دادند ، چنانچه خواجه نصیرالدین طوسی گفته : ،،آنانکه بفارسی سخن میرانند،، (۳ مصرع اور) و نیز ابن معین (صحیح ابن یمین) گفته : ،،تعیین دال و ذال که در مفردی فتد،، (۳ مصرع اور) و این رباعی حکیم انوری ہم دلالت بر این قاعده میکند : ،،دستت بسخا چون ید بیضا بنمود،، (۳ مصرع اور)ـ پس متتبع متاخرین بودن ، و از وجود ذال منقوطه انکار نمودن در ِ گمراہی بر روی خود گشودن است ـ حیف . . . میستود،، (مکمل عبارت حیف الخ دوسری جگه منقول) ص ۱۹ ـ ،،در ترکیب استاد میان دال و تا قرب المخرج را اظهار میکند ، و از جنسیت ہر دو نیز خبر میدہد ، مگر قول اوستاد خود را که درمیان لفظ آدر نقل کرده بود که دو حرف قریب المخرج در فارسی نیامده است ، غلط می پندارد که آمدن دو حرف قریب المخرج و ہم جنس را در لغت فارسی روا میدارد ؟،، ص ۱۵۷ (الف) غالب نے ،،لفظ،، بجائے ،،حرف،، کئی جگه لکھا ہے مگر یه پہلی جگه ہے ، اور اس پر اعتراض نہیں ، حالانکه پہلی جگه نظر انداز کر دینا امین کے نزدیک قابل اعتراض ہے (ب) دال و تا کو قریب المخرج کہنا چاہیے ـ

متحد المخرج کہنا ہی تھا تو اس کی سند پیش کرنی تھی (ج) قدما کا دال مہملہ پر نقطہ دینا در اصل جہانگیری میں ہے ، اس کا حوالہ دینا تھا ۔ اس سے قبل کی کوئی کتاب میری نظر میں نہیں جس میں یہ مرقوم ہو (د) عربوں کا قاعدہ بنانا غالب کے سوا کسی نے نہیں لکھا ، اس پر اعتراض کرنا تھا (ہ) آج تک کوئی مخطوطۂ فارسی جس میں دال مہملہ پر نقطہ دیا گیا ہو ، نہیں ہے ۔ ترجمان البلاغہ کا جو قدیم نسخہ ملا ہے ، اس میں دال مہملہ کے نیچے اور ذال معجمہ کے اوپر نقطہ ہے (و) طوسی وغیرہ کے اشعار جہانگیری سے ماخوذ ہیں ، حوالہ دینا تھا ۔ (ز) یہ کہنا کہ قدما میں ذال فارسی کا وجود نہیں ، غلط ہے ۔

غالب : ''ہان دیدہ وران ، انصاف انصاف ، مرا خوی از چنین چکید ، تا این ہمہ خس و خار را از راہ لغت فرو رُفتہ ام ، و جز آفرین مزدی دیگر نمیجویم ، بلکہ از آن نیز گزشتہ ، ہمین داد میخواہم و دیگر ہیچ ۔ در فصل جیم عربی مع الیا . . . جینور . . . و در فصل جیم فارسی مع الیا چینود . . . و در فصل خای مُخذ مع النون ، خنبور ، و ہم فصل خنیور . . . شش اسم از بہر پل صراط آورد ، و پندارم در تصحیف خوانی نیز ہمتی قوی و نظری ہم'ٖبا رس نداشت ۔ بسیاری از الفاظ را کہ یکی از آنہا چیتور است ، فرو گزاشت . . . میپرسم کہ از شش اسم صحیح کدامست ؟''

امین : ''ہر یک . . . صحیح نامست ، و اقوال اساتذہ گواہ این کلامست . . . ، در رشیدیست : جینور ، و در فرہنگ (یعنی جہانگیری) بجای رای مہملہ از کتاب زند دال سہملہ نقل کردہ ، عنصری . . . ''دہندہ بپول جنیور جواز ۔'' آذر ہروی . . . ''گذارش سوی جینور پل بود ۔'' اسدی . . . ''سوی جینور پل نباشدش راہ'' . . . ''وز بلسک حنیور آوختہ'' و بعضی درین دو بیت اخیر حسور گفتہ اند'' و در فرہنگ جہانگیریست خنیور . . . اسدی : ''ہمیدون بپول خنیور گذار ۔'' و در ژند پاژند چینود آمدہ . . .'' غالب کی پیشانی سے پسینا ٹپکنے لگا ، لیکن راہ لغت میں ''خس و خار'' رہ ہی گیا ۔ برہان میں چنود پل بھی بمعنی پل صراط ہے اور اس پر غالب کی نظر نہیں پڑی ۔ یہ بات قابل بیان تھی ، مگر القاطع میں مذکور نہیں ۔ قاطع میں خنبور (ب کے نیچے ایک نقطہ ،) مگر برہان میں خنپور صراحۃً بپای فارسی لکھا ہے ، اور یہ مرقوم ہے کہ ''بجای بای فارسی یای حطی نیز بنظر آمدہ ۔'' اس طرح ان الفاظ میں جو بمعنی زیر بحث ہیں ، ایک کا اور اضافہ ہو جاتا ہے ۔ القاطع میں اس کی طرف بھی اشارہ نہیں ۔ اور خنبور مثل قاطع ، بای عربی سے ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ اوستائی لفظ ہے اور اس کی دو شکلیں صحیح ہیں : چینود و چنود ۔ باقی تصحیف کی پیداوار ہیں ۔ اس کے ذمہ دار شعرا ہوں یا فرہنگ نگار ۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

غالب کا سکّہ شعر

۱۸۵۷ع کی بغاوت میں مرزا غالب پر سب سے بڑا الزام یہ تھا کہ وہ "باغیوں" سے اخلاص رکھتے تھے اور انھوں نے بہادر شاہ کی شہنشاہی کے اعلان پر، جو [illegible] ۱۸۵۷ع کو ہوا، ایک سکّہ شعر بھی کہا تھا۔ اس کا ذکر انھوں نے تھے، انھوں سے ایک خط میں کیا ہے جو حسین مرزا کے نام ہے اور ۱۸ جون ۹ [illegible] اب وہ لوگا ہوا ہے:

"اب [illegible] دکھ سنو: بھاگا نہیں، پکڑا نہیں گیا، دفتر قلعہ سے کوئی میرا کاغذ نہیں نکلا، کسی طرح کی بےوفائی و نمک حرامی کا دھبّا مجھ کو نہیں لگا۔ یہاں ایک اخبار گوری شنکر یا گوری دیال یا کوئی اور غدر کے دنوں میں بھیجتا تھا۔ اس میں ایک خبر اخبار نویس نے یہ بھی لکھی کہ فلانی تاریخ اسداللہ خاں غالب نے یہ سکّہ کہہ کر گزارنا:

بہ زر زد سکۂ کشور ستانی سراج الدین بہادر شاہ ثانی

مجھ سے عندالملاقات صاحب کمشنر نے پوچھا کہ یہ کیا لکھتا ہے؟ میں نے کہا کہ غلط لکھتا ہے۔ بادشاہ شاعر، بادشاہ کے بیٹے شاعر، بادشاہ کے نوکر شاعر۔ خدا جانے کس نے کہا، اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا۔ اگر میں نے کہہ کر گزرانا ہوتا تو دفتر سے وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گزرتا۔ اور آپ، چاہیے حکیم احسن اللہ خاں سے پوچھیے۔ اُس وقت تو چپ ہو رہا، اب جو اس کی بدلی ہوئی تو جانے سے دو ہفتے پہلے ایک فارسی روبکاری لکھوا گیا کہ یہ جو اسداللہ خاں فارسی کے علم میں یکتا مشہور ہے، اس سے کام نہیں نکلتا۔ یہ شخص بادشاہ کا نوکر تھا اور اس کا سکّہ لکھا۔ ہمارے نزدیک پنشن کے پانے کا مستحق نہیں ہے . . . ۔

"یوسف مرزا کو دعا پہنچے۔ بھائی! یہاں منشی میر احمد حسین ولد روشن علی خاں نے مجھ سے کہا تھا کہ حضرت! جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے ہیں تو میں مرشد آباد میں تھا۔ وہاں میں نے یہ سکّہ سنا تھا۔ ان کے کہنے سے مجھے یاد آیا کہ مولوی محمد باقر نے خبرِ وفاتِ اکبر شاہ و جلوس بہادر شاہ چھاپی تھی، وہاں اس کا سکہ کا گزرنا ذوق کی طرف سے چھاپا تھا اور

جلوس بہادر شاہ اکتوبر کے مہینے ۱۸۳۷ع یا ۱۸۳۸ع میں واقع ہوا ہے ۔
بعض صاحب اخبار جمع کر رکھتے ہیں ۔ اگر وہاں کہیں اس کا پتا پاؤ گے
اور وہ اخبار اصل بجنسہ مجھ کو بھجواؤ گے تو بڑا کام کرو گے[۱] ۔''

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ :

۱۔ جو سکہ غالب سے منسوب کیا گیا ، وہ یہ ہے :

بہ زر زد سکۂ کشور ستانی   سراج الدین بہادر شاہ ثانی

۲۔ غالب اس کی تصنیف کے منکر ہیں اور اسے ذوق کی طرف منسوب کرتے ہیں ۔

۳۔ غالب کے خیال میں یہ سکہ بہادر شاہ کی تخت از چنیں چکیوقت ۱۸۳۷ع یا ۱۸۳۸ع میں کہا گیا تھا ۔ یہ مرشد آباد تک مشہری دیگر نمیجبلی اردو اخبار میں چھپ چکا تھا ۔

اس لیے غالب کو اس اخبار کی تلاش تھی ۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

''جناب چودھری صاحب ! آج کا میرا خط کاسۂ گدائی ہے ، یعنی تم سے کچھ مانگتا ہوں ۔ تفصیل یہ کہ مولوی باقر دہلوی کے مطبع میں سے ایک اخبار ہر مہینے میں چار بار نکلا کرتا ہے مسمی بہ دہلی اردو اخبار ۔ بعض اشخاص سنینِ ماضیہ کے اخبار جمع کر رکھا کرتے ہیں ۔ اگر احیاناً آپ کے یا کسی آپ کے دوست کے ہاں جمع ہوتے چلے آئے ہوں تو اکتوبر ۱۸۳۷ع سے دو چار مہینے کے آگے کے اوراق دیکھے جائیں جس میں بہادر شاہ کی تخت نشینی کا ذکر اور میاں ذوق کے دو سکے ان کے نام کے کہہ کر نذر کرنے کا ذکر مندرج ہو ۔ بے تکلف وہ اخبار چھاپے کا اصل بجنسہ میرے پاس بھیج دیجیے[۲] ۔''

چودھری عبدالغفور یہ پرچہ حاصل کرنے میں ناکام رہے ۔ ان کو لکھتے ہیں :

''آپ کی سعی اور اپنی ناکامی پہلے سے میرے دل نشین اور خاطر نشان ہے جیسا کہ کوئی استاد کہتا ہے :

تہی دستان قسمت را چہ سود از رہبر کامل
کہ خضر از آب حیوان تشنہ می آرد سکندر را

۱۔ مملوکہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ۔ عکس ۵ ، مشمولہ علی گڑھ میگزین ، غالب نمبر سنہ ۴۹ - ۱۹۴۸ع ۔

۲۔ مرزا غالب : اردوے معلی ، مطبوعہ سنہ ۱۸۹۹ع ، صفحہ ۱۰۰ و ۱۰۱ ۔

وہ اخبار نہ کہیں سے ہاتھ آیا اور نہ آئے گا ۔ میں اپنے خدا سے امیدوار ہوں کہ میرا کام بغیر اس کے نکل جائے گا[۱] ۔''

اگلے خط میں پھر اسی کا ذکر ہے اور اس کا افسوس ہے کہ یہ الزام کسی طرح دور نہ ہو سکا :

''سکتے کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا کوئی گراب ۔ کس سے کہوں ، کس کو گواہ لاؤں ۔ یہ دونوں سکتے ایک وقت میں کہے گئے ہیں یعنی جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے تو ذوق نے یہ دو سکتے کہہ کر گزرانے ، بادشاہ نے پسند کیے ۔ مولوی محمد باقر جو ذوق کے معتقدین میں تھے ، انھوں نے دلی اردو اخبار میں یہ دونوں سکتے چھاپے ۔ اس کے علاوہ اب وہ لوگ موجود ہیں کہ جنھوں نے اس زمانے میں مرشد آباد اور کلکتے میں یہ سکتے سنے ہیں اور ان کو یاد ہیں ۔ اب یہ دونوں سکتے سرکار کے نزدیک میرے کہے ہوئے اور گزرانے ہوئے ثابت ہوئے ۔ میں نے ہرچند قلم رو ہند میں دلی اردو اخبار کا پرچہ ڈھونڈھا ، کہیں ہاتھ نہ آیا ، یہ دھبا مجھ پر رہا ۔ پنشن بھی گئی اور وہ ریاست کا نام و نشان ، خلعت و دربار بھی مٹا ۔ خیر جو کچھ ہوا ، چونکہ موافق رضائے الٰہی ہے ، اس کا گلہ کیا :

چوں جنبش سپہر بہ فرمان داور است
بیداد نبود انچہ بما آسمان دهد[۲]

یوسف مرزا کو لکھتے ہیں :

''وہ دہلی اردو اخبار کا پرچہ اگر مل جائے تو بہت مفید مطلب ہے ورنہ خیر ، کچھ محل خوف و خطر نہیں ہے ۔ حکام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کریں گے ۔ میں نے سکہ کہا نہیں اور اگر کہا تو اپنی جان و حرمت بچانے کو کہا ۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکۂ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے ۔ سبحان اللہ ! گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانی اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں[۳] ۔''

۱۔ غالب : اردوے معلیٰ ، مطبوعہ سنہ ۱۸۹۹ع ، صفحہ ۱۰۱ و ۱۰۲ (مطبع مجتبائی)
۲۔ غالب : اردوے معلیٰ ، ص ۱۰۳ و ۱۰۴ ۔
۳۔ خطوط غالب ، مرتبہ مولوی مہیش پرشاد ، صفحہ ۱۵۶ ۔

سوال یہ ہے کہ غالب کے وہ ''دو مصرعے'' کون سے تھے ؟ تھے بھی یا نہیں ؟ ہمارا خیال ہے کہ جو سکتے غالب کے نام سے مشہور ہوئے ، وہ درحقیقت ان کے نہیں تھے اور اس معاملے میں ان کا اضطراب بجا تھا ۔ لیکن غالب نے سکتہ بھی کہا تھا اور قصیدہ بھی گزارنا تھا ۔ اس طرح ''باغیوں'' سے اخلاص کی بات بالکل نظر انداز کرنے کے قابل بھی نہیں ہے ۔ اس کے اعادے میں بھی مضائقہ نہیں کہ جو سکتہ میں نے دریافت کیا ہے ، وہ غالب کے انکار کی بنیاد نہیں ہے اور نہ وہ ان کے کسی خط میں معرض بحث میں آیا ہے ۔

معین الدین حسن خاں نے خدنگ غدر[1] میں لکھا ہے کہ لکھنؤ سے مرزا عباس نذر لائے جس میں بادشاہ کے نام کی اشرفیاں تھیں اور جن پر یہ شعر کھدا ہوا تھا :

بہ زر زد سکۂ نصرت طرازی

سراج الدین بہادر شاہ غازی

یہاں ایک جملہ معترضہ ضروری ہے ۔ مٹکاف نے خدنگ غدر کے انگریزی ترجمے میں سورج الدین[2] لکھا ہے ۔ اس کے علاوہ اس میں ترجمے کی بےشمار غلطیاں ہیں ۔ خواجہ حسن نظامی نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کروایا ہے[3] اور اصل متن نہیں دیکھا ۔ مٹکاف کا ترجمہ غلط اور خواجہ حسن نظامی مرحوم کا غلط در غلط ہے ۔

ممکن ہے یہ سکہ (بہ زر زد سکۂ کشور ستانی ۔ سراج الدین بہادر شاہ ثانی) بہادر شاہ کی تخت نشینی (سنہ ۱۸۳۷ع) کے وقت کا ہو اور بعد میں ''کشور ستانی'' کے بجائے ''نصرت طرازی'' اور ''ثانی'' کے بجائے ''غازی'' کے الفاظ سنہ ستاون کی جہد آزادی کے پیش نظر بدل دیے گئے ہوں ۔ اس میں اور غالب کے نقل کردہ سکتے میں اصل فرق یہی ہے ۔ اس کا مصنف کون ہے ؟ یہ کہنا مشکل ہے لیکن جیون لال اور معین الدین حسن خاں دونوں نے اسے ایک ہی طرح لکھا ہے اور کسی نے اسے غالب سے منسوب نہیں کیا ۔ پوری خدنگ غدر میں صرف ایک جگہ غالب کا

۱- عکس مملوکہ راقم ۔ یہ کتاب شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی کی طرف سے شائع ہو رہی ہے ۔

۲-

Two native Narratives of the Mutiny in Delhi.
Translated by C. T. Metcife, 1898, Page 69.

۳- غدر کی صبح و شام ، مطبوعہ ہمدرد پریس دہلی (سنہ ۱۹۲۶ع) مرتبہ مولوی ضیاء الدین برنی ۔

ذکر ہے ، وہ بھی ان کے بھائی کے ذیل میں ہنگامۂ جرنیلی کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

''محلہ کھڑکی فراش خانہ میں مولوی فرید الدین صبح کی نماز پڑھتے ہوئے مسجد میں مارے گئے - حکیم رضی الدین خاں و حکیم احمد حسین خاں بھی اسی طرح معہ اپنے قاتلوں کے ملک عدم کو دست و گریباں روانہ ہوئے - مرزا یوسف برادر خورد اسداللہ خاں غالب کہ قدیم سے مجنون تھے ، حالتِ جنوں میں گھر سے باہر نکل کے ٹہلنے لگے ، وہ بھی مارے گئے اور کئی آدمی آبر(و)دار ، نامی ، اس ہنگامۂ جرنیلی میں معرض قتل میں آ گئے [۱] -''

مٹکاف نے جیون لال کے روزنامچے کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا ہے - اس میں بھی بہت سی فاحش غلطیاں ہیں - اس ترجمے میں غالب کا سکّہ ندارد ہے لیکن اصل روزنامچے میں موجود ہے [۲] -

منشی جیون لال کے الفاظ یہ ہیں :

''انیسویں مئی سنہ ۱۸۵۷ع :

دربار شاہی منعقد ہؤا ، مولوی ظہور علی تھانہ دار نے حاضر ہو کر ایک سکۂ جلوس در بابت تخت نشینی حضور گزرانا - سکّہ شعر :

سکّہ زد بر سیم و زر در ہند شاہ دین پناہ

ظل سبحانی سراج الدین بہادر شاہ (کذا)

اس پر اور شاعروں نے بھی سکّے کہے - سکّہ شعر :

سکۂ صاحب قرانی زد بتائید الـلہ

سایۂ یزداں سراج الدین بہادر شاہ (کذا)

(ورق ۳۸ ب) دیگر سکّہ شعر :

سکۂ صاحب قرانی زد بتائید الـلہ ظل سبحانی سراج الدیں بہادر شاہ

دیگر سکّہ شعر :

بزر زد سکۂ نصرت طرازی سراج الدیں بہادر شاہ غازی

دیگر سکہ شعر - مرزا نوشہ :

بر زر آفتاب و نقرۂ ماہ سکّہ زد در جہاں بہادر شاہ[۳]

۱- خدنگ غدر ، مخطوطہ بہ قلم مصنف ، ورق ۴۷ الف - عکس مملوکہ راقم -

۲- جیون لال : روزنامچہ اردو قلمی ، عکس مملوکہ راقم -

۳- روزنامچۂ منشی جیون لال ، اصل مسودہ مملوکہ مٹکاف ، ورق ۳۸ الف و ب ، عکس مملوکہ راقم -

مٹکاف نے اس عبارت کا ترجمہ کہ ''مولوی ظہور علی تھانہ دار نے حاضر ہو کر ایک سکہ جلوس در بابت تخت نشینی حضور گزرانا ۔ الخ'' اس طرح کیا ہے جو[1] اصل کے ساتھ بقول اطالیوں کے غداری ہے ۔

Molvi Jajjar Ali (r) Thanadar attended and presented a Sicca of Gold Mohur as tribute money on the coins were inscribed on the reverse :

سکہ زد بر سیم و زر الخ   سکہ صاحب قرانی زد الخ''

منشی جیون لال کی روش غالب کے ساتھ معاندانہ نہیں ہے ۔ دوسرے یہ شعر :

بر زرِ آفتاب و نقرۂ ماہ   سکّہ زد در جہاں بہادر شاہ

خود پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ اُس کا مصنف غالب کے سوا دوسرا نہیں ہو سکتا ۔ اب تک مختلف شاعروں کے سات سکّے سامنے آئے ہیں لیکن اس ''قدرِ دل کش'' کے ساتھ کوئی بھی نہیں آیا ۔

غالب نے ایک قصیدہ بھی اس زمانے میں فتح آگرہ کی خوشی کے موقع پر پیش کیا تھا ۔ آگرے کے اخبار عالم تاب میں لکھا ہے کہ ''مرزا نوشہ اور مکرم علی خاں نے ۱۳ جولائی سنہ ۱۸۵۷ع کے دن بہادر شاہ کی تعریف میں قصیدے پڑھے تھے'' ۔ اس کی بھی تائید منشی جیون لال کے روزنامچے سے ہوتی ہے ۔ ۱۳ جولائی سنہ ۱۸۵۷ع کے ذیل میں لکھا ہے :

(فتح آگرہ کے مژدے سے سب ، بادشاہ و اہل قلعہ ، خوش تھے) ''مرزا نوشہ اور مکرم علی خاں نے ایک قصیدہ من تصنیف خود ہا بادشاہ کی مدح میں پڑھے ہیں[2] ۔''

۱- مٹکاف نے یہ ظہور علی کی ریڑھ لگئی ہے ۔ ''سکۂ جلوس'' اور ''دیگر سکہ شعر'' کا ترجمہ مضحکہ خیز ہے ۔ اس سے سارا مفہوم بدل گیا ہے (مٹکاف کا ترجمہ صفحہ ۹۶) خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے : ''مولوی علی تھانہ دار بھی حاضر تھے اور انھوں نے نذر کے طور پر چند اشرفیاں پیش کیں ۔ سکّوں پر یہ الفاظ کندہ تھے : ''سکّہ زد بر سیم و زر'' الخ ۔ دوسری جانب حسب ذیل عبارت درج تھی : ''سکۂ صاحب قرانی'' الخ ۔ ملاحظہ ہو ''غدر کی صبح و شام'' صفحہ ۱۱۳ ۔

۲- روزنامچہ جیون لال ، قلمی ، ورق ۹۱ الف ۔ نیز مولانا ابو الکلام آزاد : نقش آزاد طبع ، لاہور ، صفحہ ۳۰۳ ۔

ڈاکٹر عبدالغنی

میرزا غالب کا سفرِ کلکتہ اور بیدل

میرزا غالب اپریل ۱۸۲۷ء میں دہلی سے کلکتے کی طرف روانہ ہوئے۔ انھیں دہلی میں رہتے ہوئے کم و بیش بارہ سال گزر چکے تھے اور یہ قیام ان کے لیے سخت پریشان کن ثابت ہؤا تھا۔ دہلی میں ان کی دقت پسندی اور مشکل گوئی پر اعتراضات ہوئے تھے اور پھر انھی سالوں میں ان کی پنشن کا جھگڑا بھی شروع ہؤا جس کے ساتھ معیشت کے علاوہ عزت و آبرو کا سوال بھی وابستہ تھا، اس لیے جب وہ قضیہٴ پنشن کے تصفیے کے لیے رہگرائے کلکتہ ہوئے ہیں تو سخت آزردہ خاطر تھے۔ آغازِ شباب میں ان کے دل میں اس بات کا کبھی تصور تک نہیں آیا تھا کہ زندگی ان کے لیے اس قدر زہرہ گداز ثابت ہوگی۔ آگرہ رہتے ہوئے انھیں خیال تھا کہ زندگی ہر طرح عیش و طرب کے مترادف ہے لیکن دہلی پہنچنے پر یہ خیال باطل نکلا۔ اور حزن و یاس کے عالم میں انھوں نے وطن اور ابنائے وطن کے متعلق کہا:

کس از اہلِ وطن غم خوارِ من نیست   مرا در دہر پنداری وطن نیست

مرزا غالب دل و دماغ کی اِس کیفیت کے ساتھ لکھنؤ، کان پور، باندو، موڈا، چلہ تارا اور الہ آباد ہوتے ہوئے بنارس پہنچے۔ رنج و غم، صعوبتِ راہ، اور اِن پر مستزاد کچھ جسمانی عوارضات۔ بنارس سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

مغلوبِ سطوتِ غمِ دلِ غالبِ حزیں
کاندر تنش ز ضعف تواں گفت جاں نبود
گویند زندہ تا بہ بنارس رسیدہ است
"مارا ازیں گیاہِ ضعیف ایں گماں نبود"

لیکن یہ 'گیاہِ ضعیف' بالکل پژمردہ اور مضمحل جب بنارس پہنچا تو وہاں کی حسن پرور فضا نے اُسے تر و تازہ کر دیا۔ طبیعت شگفتہ ہو گئی، عروقِ مردہ میں خونِ زندگی دوڑنے لگا، تخلیقی قوتیں عروج پر پہنچ گئیں، وجودِ معنوی سرور انگیز لَے کے ساتھ مترنم ہؤا۔ ناموافقتِ حالات نے جس شدت کے

ساتھ ان پر دباؤ ڈالا ہؤا تھا ، حسینانِ بنارس کو دیکھ کر اُن کا تخیل اُتنی جولانی کے ساتھ تخلیقِ شعر کی طرف راغب ہؤا اور اس طرح انھوں نے حسنِ خیال اور حسنِ بیان کا وہ شاہکار پیش کیا جو مثنوی چراغِ دیر کے نام سے موسوم ہے ۔

تحقیق سے متعلق مقالات میں رنگینئی بیان کا بہت کم دخل ہوتا ہے ، لیکن یہاں یہ انداز بالارادہ اختیار کیا گیا ہے تاکہ آئندہ سطور میں مثنوی چراغِ دیر کی جمال پروری کے متعلق ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ، اس کے لیے ذہن تیار ہو جائے ۔ اور حقیقت یہ ہے کہ دہلی والوں نے اُردو شاعری کے مرغوب اور مطبوع رجحانات کی بنا پر میرزا غالب کو جس شد و مد کے ساتھ مطعون کیا تھا کہ تقلیدِ بیدل نے ان کے کلام کو ایک معما بنا ڈالا ہے ، اُسی قدر اصرار کے ساتھ اِس سفر میں میرزا غالب نے اپنی تخلیقات کے ذریعے بیدل کے ساتھ اپنے فکری اور قلبی اتحاد کا اعلان کیا ۔ زیادہ پر لطف بات یہ ہے کہ دہلی والوں کے اعتراضات نے جو گونج پیدا کی تھی ، اُس میں ڈوب کر تمام کے تمام اہلِ تحقیق نے غالب کے اس اعلان کی طرف توجہ مبذول نہیں کی ۔ اور اب جبکہ غالب کے سفرِ کلکتہ کے بعد پوری ڈیڑھ صدی ہونے میں صرف دس سال باقی ہیں ، اس کی ضرور تلافی ہونی چاہیے ۔ اس بے توجہی کی وجہ صرف یہ رہی ہے کہ اگرچہ میرزا غالب نے کہا تھا :

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہاے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

سلطنتِ مغلیہ کی بساط کے اُلٹنے ، انگریزوں کے تسلط ، فارسی زبان کی علمی اور ادبی حیثیت کے خاتمے ، اردو کی رواج پذیری اور پھر قیامِ پاکستان کے بعد بھی فارسی ادب کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے ہم نے غالب کے دیوانِ فارسی کو در خورِ اعتنا نہ سمجھا ۔ اس لیے ہم اُن مثبت اور وقیع اثرات کا جائزہ نہیں لے سکے جو بیدل کے مطالعے نے غالب کی تخلیقی قوتوں کے ارتقا پر ڈالے ۔ اِس مقالے میں صرف اُن اثرات کو زیرِ بحث لایا جائے گا جنھیں میرزا کے سفرِ کلکتہ نے بے نقاب کیا ۔ یہ سفر غالب کو ایک نئی دنیا سے متعارف کرانے کا موجب ثابت ہؤا تھا ۔ کلکتے میں جدید حیرت انگیز ایجادات کو دیکھ کر وہ اس عہد کے نقیب بنے جس میں سے ہم گزر رہے ہیں ۔ اسی لیے سر سید احمد خاں کے کہنے پر جب انھوں نے آئینِ اکبری پر تقریظ لکھی تو کہا : ع

مردہ پروردن مبارک کار نیست

علم اور تجربے میں اضافے کے علاوہ یہ سفر اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ

اس کے دوران میں انھوں نے جو مثنویاں[1] تصنیف کیں ، ان میں واضح طور پر بیدل کا تتبع کیا اور وہ بھی نہایت ہی خوش آیند اور دل پذیر طور پر ۔

قشقہ جبیں پریزادگانِ بنارس کو دیکھ کر جو سرور انگیز کیفیت میرزا غالب کے دل پر طاری ہوئی اس نے ان کی زبان پر بے اختیار بیدل کی مثنوی ''طور معرفت'' کے اشعار وارد کر دیے ۔ بیدل نے یہ مثنوی وسطِ ہند میں لکھی تھی اور اُس میں کوہِ بیراٹ (بندھیا چل کی شاخ) کے حسن پرور مناظر بیان کیے تھے جو انھوں نے وہاں ساون کی موسلا دھار بارشوں میں دیکھے ۔ جس پُر شور تجربۂ تخلیقی سے بنارس میں میرزا غالب دو چار ہوئے تھے ، کوہِ بیراٹ میں میرزا بیدل کو بھی اُسی سے گزرنا پڑا تھا ۔ میرزا بیدل نے جامی کی مثنوی یوسف زلیخا اور نظامی کی شیریں خسرو والی بحر ہزج مسدس محذوف اختیار کی تھی ۔ لغت میں ہزج کا معنی باترنم خوش آیند آواز ہے ۔ چوں کہ کیف و سرور کے لہجے کو ادا کرنے کے لیے یہ بحر فطرتاً نہایت ہی مناسب آہنگ رکھتی ہے ، اہل عرب سرود و نغمہ کے وقت بیشتر اسی کو اختیار کیا کرتے تھے ۔ جامی اور نظامی نے بھی اپنی رومان پرور مثنویوں کے لیے اِسے اسی لیے منتخب کیا تھا ۔ اِس بحر کو گویا رومان آفرینی اور تخیل پروری کے ساتھ فطری مناسبت اور موافقت حاصل ہے ۔ اس بحر کے انھی ممکنات کے زیرِ نظر میرزا بیدل ایسے بالغ نظر شاعر نے بھی اسے پسند کیا ۔ یہ بحر حسن پرور تخیل اور رومان سے متعلق جذبات کا قدرتی ذریعۂ اظہار ہے ۔ بیدل کی مثنوی گیارہ سو اشعار پر مشتمل ہے جو انھوں نے صرف دو روز میں لکھی تھی ۔ وفورِ جذبات ، حسنِ تصورات ، لطافتِ بیان اور معانیِ نغز کے اعتبار سے یہ مثنوی فارسی ادب کا بے نظیر شاہکار ہے ۔ مناظر قدرت کو لے کر

۱۔ کلکتے میں میرزا غالب نے اُردو زبان میں چکنی ڈلی کے متعلق ایک قطعہ بھی لکھا ۔ ان کے دوست مولوی کریم حسین نے ایک مجلس میں بہت پاکیزہ چکنی ڈلی اپنے کفِ دست پر رکھ کر انھیں اس کے متعلق نظم لکھنے کو کہا تو انھوں نے وہیں بیٹھے بیٹھے نو دس اشعار پر مشتمل ایک قطعہ کہا ۔جس میں تشبیہات کا حسن دید کے قابل ہے ۔ اس قطعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن ایام میں میرزا غالب کی طبیعت کا رجحان تخلیق حسن کی طرف بہت زیادہ تھا ۔ علاوہ بریں اگرچہ اس قطعے میں ان کی ابتدائی اُردو شاعری کی طرح اغلاق نہیں لیکن فارسی ترکیبات کی وہ بہتات ہے کہ اکثر اشعار کے افعال اگر فارسی میں تبدیل ہو جائیں تو اشعار یکسر فارسی کے بن جاتے ہیں ۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ میرزا کی فارسی گوئی کا دور تھا ۔

اتنی رومان پروری کے ساتھ دنیا بھر کے شاید ہی کسی شاعر نے ایسا عظیم شاہکار پیش کیا ہوگا ۔

بیدل کی یہ مثنوی ایک محبوب سرمایے کی حیثیت سے غالب کے قبضے میں رہی تھی ۔ اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو یہ فخر حاصل ہے کہ اِس مثنوی کا جو [1] مخطوطہ غالب کے قبضے میں رہا تھا ، وہ اس کی الماریوں میں محفوظ ہے ۔ اِس مخطوطے پر غالب نے ۱۲۳۱ھ (مطابق ۱۸۱۵ء) کی مہر ثبت کی ہے اور اپنے قلم سے شکستہ خوبصورت نستعلیق میں مثنوی کے متعلق یہ شعر [2] لکھا ہے :

ازیں صحیفہ بنوعی ظہورِ معرفت است
کہ ذرہ ذرہ چراغانِ نورِ معرفت است

۱۸۱۵ء یا ۱۸۱۷ء میں میرزا غالب مستقل طور پر آگرے سے شاہجہان آباد آگئے تھے ۔ معلوم نہیں انھوں نے یہ مخطوطہ آگرے ہی سے حاصل کیا تھا یا شاہجہان آباد پہنچ کر کہیں سے لیا تھا ۔ انھوں نے دس گیارہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا ۔ گلاب خانہ آگرہ کا ماحول بھی علمی تھا اور جیسا کہ نسخۂ حمیدیہ سے ظاہر ہوتا ہے ، انھوں نے شاعری کا آغاز ہی اتباعِ [3] بیدل سے

۱- اِس مخطوطے کا نمبر ۱۵۲۶ ہے ۔ اس میں بیدل کی ایک اور مثنوی محیطِ اعظم بھی شامل ہے ۔ لیکن سفرِ کلکتہ سے اس دوسری مثنوی کے اثرات کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا ۔ البتہ باقی کلامِ غالب میں اِس کے اثرات موجود ہیں ۔

۲- ہم نے اِس مہر اور اس شعر کا عکس اپنی تصنیف سیرتِ بیدل (انگریزی) میں دے دیا ہے ۔ اسی طرح بیدل کی دوسری مثنوی ''محیطِ اعظم'' سے متعلق شعر اور مہر کا عکس بھی دے دیا گیا ہے ۔ ''محیطِ اعظم'' کی تعریف میں میرزا غالب نے یہ شعر لکھا ہے :

ہر حبابی را کہ موجش گل کند جامِ جم است
آبِ حیوان آب جوے از محیطِ اعظم است

(دیکھیے Life and Works of Bedil مطبوعہ پبلشرز یونائٹڈ لاہور، ۱۹۶۱ء ۔ صفحہ ۱۲۳) ۔

۳- بیدل کے متعلق مرزا غالب کے ان ایام میں کہے ہوئے مندرجۂ ذیل اردو کے اشعار کا مطالعہ بھی کیجیے ۔ عقیدت اور استفادے کا جذبۂ عمیق و پُر شور

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کیا تھا ۔ ظاہر ہے غالب آگرہ ہی میں بیدل سے متعارف ہو چکے تھے ۔ ہم اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتے کہ نفسیاتی اور معنوی اعتبار سے بیدل کے ساتھ عقیدت کے کیا اسباب تھے ۔ یہاں صرف یہی کہہ دینا کافی ہے کہ غالب آگرے سے بیدل کے ساتھ لگاؤ لے کر آئے تھے ۔

اور اگر انہیں آگرے میں رہتے ہوئے مثنوی ''طورِ معرفت'' کا مخطوطہ نہیں ملا تھا تو 'مہر کی تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ شاہجہان آباد پہنچتے ہی مل گیا ہوگا ۔ یہ امر بعید از قیاس نہیں ۔ میرزا بیدل شاہجہان آباد میں اپنی زندگی کے آخری پینتیس سال بڑے احترام کے ساتھ گزار کر دسمبر ۱۷۲۰ء میں فوت ہوئے تھے ۔ اور پھر ان کی وفات کے بعد کم و بیش اکیاون باون سال تک مزارِ بیدل پر ہر سال بڑے اہتمام سے عرس منایا جاتا تھا ۔ شاہجہان آباد کی یہ ایک خاص سالانہ

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

قابلِ دید ہے :

اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدل پسند آیا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

اسد قربانِ لطفِ جورِ بیدل
خبر لیتے ہیں لیکن بے دلی سے

گر ملے حضرتِ بیدل کا خطِ لوحِ مزار
اسد آئینۂ پروازِ معانی مانگے

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

تقریب ہؤا کرتی تھی ، جس میں تقریباً تمام فارسی اور اردو گو شعراء شامل ہؤا کرتے تھے - مرزا محمد رفیع سودا (وفات : ۱۷۸۱ع) اور مولانا ندرت کشمیری کی چپقلش نے عرس ِ بیدل کا تذکرہ اردو ادب میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے - اس کا مطلب یہ ہے کہ جب میرزا غالب شاہجہان آباد جا کر سکونت پذیر ہوئے ہیں تو میرزا بیدل کی تقریبات ِ عرس کی بات صرف بیالیس چوالیس سال اُدھر کی تھی - اور پھر میرزا غالب کے زمانے میں بھی جہان آباد (شاہجہان آباد) میں علمی اور ادبی چرچے باقاعدہ موجود تھے - ممکن ہے زندہ[1] بزرگوں میں سے کوئی عرس ِ بیدل میں شامل بھی ہؤا ہو - ویسے بھی روایات جاری رہتی ہیں - بیدل بھی مغلوں کی عظمت کا ایک مظہر ِ جلیل تھے - جہاں آباد والے انہیں کب بھلا سکتے تھے - اور معلوم ہوتا ہے میرزا غالب جب وہاں گئے ہیں تو ان کے دل میں مزار ِ بیدل دیکھنے کی شدید آرزو تھی - کہتے ہیں :

گر ملے حضرت ِ بیدل کا خط ِ لوح ِ مزار اسد آئینۂ پرواز ِ معانی مانگے

دستبرد ِ زمانہ سے مزار ِ بیدل ناپید ہو چکا تھا اور ان کا موجودہ مزار خواجہ حسن نظامی مرحوم نے ۱۹۴۱ع میں تعمیر کرایا تھا - بنا بریں جہاں بیدل کی شہرت کا یہ غلغلہ تھا اور ان سے میرزا غالب کو اس قدر عقیدت تھی ، ۱۸۱۵ع میں اگر انہیں آگرہ پہنچتے ہی مثنوی طور ِ معرفت کا نسخہ مل گیا اور انھوں نے اسے حرز ِجاں بنا لیا تو قطعاً تعجب کا مقام نہیں - ہمیں اس بات کا بھی قطعی طور پر علم نہیں کہ مثنوی طور ِ معرفت کا نسخہ کب تک میرزا غالب کے زیر ِ مطالعہ رہا - مگر ان کی مثنوی چراغ دیر کے سال تصنیف (۱۸۲۷ع) اور اس مثنوی پر طور ِ معرفت کے واضح اثرات کے زیر نظر کہا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی کافی دیر تک میرزا غالب کے پاس رہی ہوگی اور یہ بھی عین ممکن ہے زندگی بھر رہی ہو -

---

۱- میرزا غالب کا معاصر ِ بزرگ غلام ہمدانی مصحفی (متوفی : ۱۸۲۴ع) ایک واسطے سے ان بزرگوں میں شامل ہو جاتا ہے - سنہ ۱۷۷۱ع کے لگ بھگ مصحفی نے میرزا رفیع سودا سے لکھنؤ (فیض آباد ؟) میں ملاقات کی ، اور میرزا سودا جب شاہجہان آباد میں رہتے تھے تو عرس ِ بیدل منایا جاتا تھا - مصحفی ان لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے بیدل کے اتباع کو آخری دم تک مستحسن سمجھا - مصحفی نے ۱۱۹۹ھ (۸۵ - ۱۷۸۴ع) میں تذکرہ ''عقد ِ ثریا'' تصنیف کیا تو لکھا کہ اب بیدل کی قبر خانۂ ویران میں واقع ہے - دیکھیے عقد ِ ثریا ، مطبوعہ دہلی ، ۱۹۳۴ع ، صفحہ ۱۶۰ -

اسی لیے آثار غالب[1] کے طور پر ضائع ہونے سے بچ گئی اور کسی نہ کسی طرح پنجاب یونی ورسٹی لائبریری میں پہنچ گئی ۔

اب ذرا غور فرمائیے : اٹھارہ سال کا نوخیز شاعر، جس کی امنگوں اور آرزوؤں کی کوئی انتہا نہیں ، ایک رومان پرور مثنوی حاصل کرتا ہے جس میں دیگر مطالب و معانی اور جذبات انگیز اقوال کے علاوہ کہا گیا ہے :

بہار زندگی مفت است دریاب

جو بات اس نوخیز شاعر کی فطرت سے بالکل مطابقت رکھتی ہے ۔ وہ تو زندگی کے رس کا آخری قطرہ تک نچوڑ کر پی جانا چاہتا ہے ۔ زندگی میں جو حسن اور دل کشی ہے ، زندگی جن جن اسرار و رموز سے لب ریز ہے ، تخیل اور جذبہ زندگی میں جس طرح رنگینی پیدا کر سکتے ہیں ، یہ سب کچھ اس مثنوی میں بافراط موجود تھا ۔ اب آپ ہی اندازہ لگائیے پُر آرزو غالب نے اس مثنوی کا مطالعہ کس ذوق و شوق کے ساتھ کیا ہوگا اور کس طرح اس کے اشعار ، اس کی ترکیبات ، اس کے تصورات اور اس کے معانی غالب کے شعور کا مستقل جزو بن گئے ہوں گے ۔ مبدء فیاض نے شاعرانہ عظمت کے عناصر شعور غالب میں بدرجۂ اتم موجود کر دیے تھے ۔ ان عناصر کی نشو و نما میں طور معرفت کے اثرات نے کیا حصہ لیا ہوگا ؟ اس کا کچھ اندازہ تو غالب کے محولہ بالا شعر سے بھی لگایا جا سکتا ہے ۔ انھوں نے کھلے دل سے تسلیم کیا ہے کہ اس صحیفے کی برکت سے ذرہ ذرہ چراغان طور معرفت بن چکا ہے ۔ سطور آئندہ کے مطالعے سے آپ بھی اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ طور معرفت کے اشعار نے غالب کے شعور تخلیقی میں ایک مستقل گونج پیدا کر دی تھی ۔ انھوں نے بنارس کا بہشت خرم اور فردوس معمور دیکھا تو سرور و کیف کے پر شور جذبات کے ساتھ طور معرفت کی بحر اور اس کے اشعار ان کے شعور میں بڑی شدت کے ساتھ گونجنے لگ گئے اور جب اُن پر جذبۂ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں ۔ معنوی اتحاد کا یہ عالم تھا ۔

میرزا غالب ایک نابغہ تھے ۔ اُن کی شاعرانہ عظمت کے ہم روز بروز زیادہ قائل ہوتے چلے جاتے ہیں ۔ وہ ہماری ثقافت کا مایۂ ناز مظہر ہیں ۔ ان کی انی

۱۔ اہل نظر کے نزدیک کلام بیدل اس قدر وقیع ہے کہ علامہ اقبال مرحوم نے اپنی وصیت میں ایک قلمی دیوان بیدل کا اپنی جائداد کے سلسلے میں ذکر کیا تھا ۔ بحوالہ روزگار نقیر ، جلد ۲ ، صفحہ ۵۸ ۔ اور طور معرفت کے اس نسخے کو تو میرزا غالب کے خصوصی تعلق نے بھی گراں مایہ بنا دیا تھا ۔

انفرادیت بڑی عظیم اور رنگین ہے ۔ وہ بیدل سے استفادے اور استفاضے کے باوجود غالب رہتے ہیں ، اس لیے مثنوی چراغ دیر میں سے پہلے ہم اُن چیزوں کو پیش کریں گے جو خالصتہً غالب اور بنارس سے تعلق رکھتی ہیں تاکہ کوئی اس گمانِ باطل میں مبتلا نہ ہو جائے کہ چراغ دیر تو طورِ معرفت کی محض صدائے بازگشت ہے ۔ غالب جیسے یگانۂ روزگار نبوغِ ذاتی رکھنے والے شاعر سے یہ توقع کبھی نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی تخلیقات میں اپنی انفرادیت کو چھوڑ کر محض نقالی اپنا شعار بنا لے ۔ یہ تو ان کی فطرت کے بالکل خلاف تھا ۔ خود کہتے ہیں :

با من میاویز اے پدر فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

پہلے ہم غالب کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہیں :

مناظرِ فطرت کی رنگینیاں اور رعنائیاں بیان کرتے ہوئے بھی میرزا بیدل کی مثنوی کا مرکزی خیال یہ ہے :

معمّائی معمّائی معمّا اگر خواہی کشودن چشم بکشا

وہ انسان کو مصدرِ اسرار قرار دے کر تمام کائنات کو بھی ایک معمّا کہتے ہیں ۔ اس لیے کوہستان بیراٹ انھیں نارستانِ اسرار نظر آتا ہے اور اس کے ایک ایک سنگریزے میں انھیں پری زادِ حسن محوِ خواب دکھائی دیتے ہیں ۔ ان کی جولانیِ تخیل میں بھی بنیادی طور پر فکر پرستی ہے ، بصیرت افروزی ہے ، عرفان پروری ہے ۔ لیکن میرزا غالب اتنے نیرنگیِ قدرت سے متاثر نہیں جتنے صنفِ لطیف کی گل اندامی سے مسحور ہو جاتے ہیں ۔ بلکہ وہ تو لالہ و گل کو بھی دیکھتے ہیں تو خیال کرتے ہیں کسی کے لب و رخسار کی رنگینی ہے جو اس صورت میں نمایاں ہو گئی ہے ۔ اُن کی ساری شاعری میں ارضی قسم کی لذت پروری ہے ۔ وہ حکیمِ فرزانہ ہوتے ہوئے بھی اپنے اس بنیادی جذبے سے علیحدہ نہیں ہوتے ۔ مثنوی چراغ دیر میں بھی یہی جذبہ کارفرما ہے ۔ کاشی (بنارس کا دوسرا نام ہے) کے بتانِ بت پرست اور برہمن سوز کی تبسم ریزی اور مشک بیزی کا ذکر کرتے ہوئے فکرِ غالب اپنے معراج پر اُس وقت پہنچتا ہے جب وہ ان کے متعلق کہتے ہیں :

بہارِ بستر و نوروز آغوش

میرزا بیدل اور میرزا غالب کی طبائع میں یہی بنیادی اختلاف ہے اور مجموعی حیثیت سے ان دونوں مثنویوں میں بھی بنیادی طور پر یہی فرق ہے ۔ طورِ معرفت کے گیارہ سو اشعار عرفان نوازی کے ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں ۔ چراغ دیر کے یک صد و ہشت (۱۰۸) اشعار کا محور صنفِ لطیف ہے ۔ اس میں اگر غمِ دوراں یا معرفت کوشی کا ذکر موجود ہے تو اس کی حیثیت محض ضمنی ہے ۔

یہ تو اس امر کا ذکر تھا کہ چراغِ دیر فطرتِ غالب کی آئینہ داری کرتی ہے - اب یہ بتایا جاتا ہے کہ اس مثنوی میں خصوصیت کے ساتھ صرف اُن چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے جو کاشی کے ساتھ تعلق رکھتی ہیں اور جن کے مطالعے سے صرف کاشی کا نقشہ نگاہوں کے سامنے ابھرتا ہے - صرف دو ایک باتوں پر اکتفا کیا جائے گا - حسینانِ کاشی چونکہ بت پرست ہیں ، اپنی رسم مذہبی کے مطابق صندل کا قشقہ اُن کی جبینوں پر ہے - چونکہ ہر طرف قشقہ جبیں حسیں نظر آتے ہیں ، غالب کے تخیل نے انھیں بتایا کہ ان کو دیکھ کر فلک نے بھی اپنی جبین کو شفق کے ذریعے اسی طرح رنگین بنا لیا ہے :

فلک را قشقہ اش گر بر جبین نیست
پس این رنگینیٔ موج شفق چیست

پھر اپنے شعارِ مذہبی کی بنا پر تمام حسینوں نے اپنے رنگین و رعنا بدن کے اردگرد زنار باندھ رکھا ہے - غالب کہتے ہیں اس چمن زار میں بہار آتی ہے تو اسی لیے موجِ گل سے زنار بدوش ہوتی ہے :

بہ تسلیم ہوائے آن چمن زار
ز موجِ گل بهاران بستہ زنار

ان مہوشوں کے دمکتے ہوئے چہرے شام کے وقت گنگا کے کنارے نظر آتے ہیں تو چراغاں ہو جاتی ہے :

بہ سامانِ دو عالم گلستان رنگ
ز تابِ رخ چراغانِ لبِ گنگ

گنگا انھیں دیکھتی ہے تو بہ صد شوق ان کے لیے اپنی آغوش وا کر دیتی ہے - یہ گل رخسار اپنے وجود رنگین کے ساتھ بہ غرضِ شست و شو پانی میں داخل ہوتے ہیں تو گنگا کی امواج کھلی باہوں سے استقبال اور معانقہ کرتی ہیں :

ز بس عرضِ تمنّا می‌کند گنگ
ز موج آغوشہا وا می‌کند گنگ

الغرض پڑھنے والے پر تمام اشعار کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں سے کاشی کے مناظر دیکھ رہا ہے -

ان دو پاروں کا مقصد صرف یہ تھا کہ بتا چل جائے ، مثنوی چراغِ دیر میں میرزا غالب کی انفرادیت بدرجۂ اتم موجود ہے ، اور اس کو پرھتے ہوئے ہم ''طورِ معرفت'' کے کوہ بیراٹ کی سیر نہیں کرتے بلکہ کاشی میں گلگشت کر رہے ہوتے ہیں - چراغ دیر اپنے اندر تازگی اور جدت رکھتی ہے ، طورِ معرفت کی نقالی

نہیں ۔ یہ سب کچھ برسبیل احتیاط تھا ۔ ہمارا اصل مقصد یہ تھا کہ اس حقیقت کا علم ہو جائے کہ مثنوی چراغ دیر لکھتے وقت غالب کے شعورِ تخلیقی میں میرزا بیدل کی مثنوی طورِ معرفت کے اثرات اس طرح رچے ہوئے تھے کہ اپنا انفرادی رنگ قائم رکھتے ہوئے بھی وہ اس کے تصورات اور اس کے اسلوبِ نگارش سے باہر نہ جا سکے ۔ بنابریں یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ سفرِ کلکتہ میں معنوی طور پر بیدل ، غالب کے ساتھ رہے ۔

بحر تو ظاہر ہے وہی ''طورِ معرفت'' والی ہے ۔ نظامی ، جامی اور ان کے بعد ناصر علی سرہندی نے بھی اپنی مثنویوں میں تواجد و سرور کے اظہار کے لیے یہی بحر اختیار کی تھی ۔ جذبات میں ایک تلاطم بپا ہوا تھا ۔ دیکھیے غالب اور بیدل اس کا اظہار اپنی اپنی مثنویوں کے آغاز میں بالکل یکساں انداز میں کرتے ہیں :

غالب	بیدل
نفس با صور دمساز است امروز	طپش فرسود شوقِ نالہ تمثال
خموشی محشرِ راز است امروز	ز ِ تحریکِ نفس وا می‌کند بال
رگِ سنگم شراری می نویسم	کہ خاموشی نوا ساز است امروز
کفِ خاکم غباری می نویسم	غبارِ سرمہ آواز است امروز

یہ دونوں شاعروں کے پہلے دو دو شعر ہیں ۔ الفاظ ، قافیہ ، ردیف اور تصورِ طپش کی یکسانیت دیکھیے ۔ دونوں کے ہاں لفظِ ''امروز'' کی نشست جذبۂ تخلیقی کی اُس کد و کاوش کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو ایک خاص ''آن'' کو مسخر کر کے اسے ابدیت کا معنی خیز جزو بنا دینا چاہتی ہے ۔

میرزا غالب کے دوسرے شعر میں ''شرار نوشتن'' کا محاورہ بالکل اندازِ بیدل سے مطابقت رکھتا ہے ۔ اسی طورِ معرفت کا ایک شعر ہے :

بہر عضوم تبِ سودا شرر کاشت
ز ہر مویم دلِ فریاد برداشت

میرزا بیدل نے شرر کاشتن محاورہ استعمال کیا ہے ۔ اب نوشتن اور کاشتن میں وہی فرق ہے جو منشی اور مجاہد میں ہوتا ہے ۔ ایک جگہ انفعالیت ہے ، دوسری جگہ فعالیت ۔ علامہ اقبال مرحوم کی مجلس میں ایک بار بیدل کے محاورہ '' خرام کاشتن'' کا ذکر چھڑ گیا ۔ انھوں نے فرمایا کہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیدل کا فلسفۂ حیات حرکی (Dynamic) ہے اور ان کے مقابلے میں میرزا غالب کا مائل بہ سکون ۔ بہرحال ترکیب کی مطابقت ظاہر ہے ۔ میرزا غالب نے اپنے اس شعر میں سوز اور طپش کے لیے شرار کے استعارے سے کام لیا ہے ۔ ان کے اُردو کلام میں

بھی اس غرض کے لیے شرار کئی بار استعمال ہوا ہے ۔ مثلاً :

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

لیکن ان کے فارسی کلام میں یہ لفظ ایک انوکھے معنی کو بیان کرنے کے لیے بھی استعمال ہوا ہے ۔ مندرجہ ذیل شعر پر غور کیجیے جو دیدہ وروں کی تعریف میں کہا گیا ہے :

زخمہ کرداو بتارِ رگِ خارا بینند

اس شعر میں بتایا گیا ہے کہ اہل بصیرت کی حقیقت بیں نگاہیں زمان و مکان کے پوشیدہ امکانات سے پوری طرح باخبر ہوتی ہیں ۔ اس شعر کے مطالعے کے بعد مثنوی طور معرفت سے صنعتِ سنگ کے متعلق مندرجہ ذیل اشعار پڑھیے :

بود ہر جزوش از جوش شرر ہا
نگہ پروردۂ چشمِ تماشا

چو اہل شرم ازو نتوان نمودن
بچندیں چشم یک مژگاں کشودن

دریں خلوت چو شاہد آرمیداست
کہ دیوار و درش آئینہ چیداست

شرارش گر کند چشم تو روشن
سراپایش چو غربال است روشن

ولی کس را بریں روزن نظر نیست
نگاہ سنگ بین بابِ شرر نیست

شفقہاے کزیں کوہ آشکار است
ہماں عکسِ چراغانِ شرار است

ان اشعار میں شرار اور دیدہ وری کا تعلق موجود ہے ، بلکہ بیدل تو کہتے ہیں کہ یہ جوش شرر بچندیں چشم کسی کے حسن کا تماشا کر رہا ہے ۔ علاوہ بریں تخیلِ بیدل نے تصور شرار میں وہ اشتعال پیدا کر دیا ہے کہ یہ کہنا بےجا نہ ہوگا غالب کا شرار کے ساتھ مستقل والہانہ تعلق بڑی حد تک مثنوی "طور معرفت" کا مرہون منت ہے ۔ شرار کا تصور ان کے ذہن میں اس طرح جا گزیں ہو چکا تھا کہ اپنی اس مختصر مثنوی میں بھی انھوں نے اس لفظ کو دو بار استعمال کیا ہے ۔

دوسرا شعر اختتام پر ہے :

شرار آسا فنا آمادہ برخیز   بیفشان دامن و آزادہ برخیز

اور فنا پذیری میرزا غالب کے ہاں تصورِ شرار کا تیسرا پہلو ہے ۔
شرار کے متعلق ان تمام امور کو ذہن میں رکھ کر ''طور معرفت'' سے یہ قطعہ ''در صفت شرار'' پڑھا جائے :

بیا تا وحشتی درپیش گیریم   مبادا چوں شرر در سنگ میریم
دو روزی تیشۂ فرہاد باشیم   ازیں کہسار معنی ہا تراشیم
براہ انتظار ماست دلتنگ   پریزاد شرر در شیشۂ سنگ
شویم آتش زنِ شوق شرارش   برآریم از طلسمِ انتظارش
ہماں برق کہ از جوشِ لطافت   بہ گل رنگ است و در آئینہ حیرت
برنگِ قطرہ از ابر آشکار است   بطبع سنگ نامِ او شرار است
ز افسون لطافت کردہ منزل   بہر سنگی چو راز عشق در دل
بہ آہنگِ پر افشانی مہیّا   درونِ بیضہ طاؤسانِ رعنا

عالمی ادب پر نگاہ رکھنے والے اپنے دوستوں سے کہوں گا کہ دنیا بھر کے کسی شاعر کے کلام سے اس قطعے کا جواب تلاش کریں ۔

شرار کے سلسلے میں بیدل اور غالب کے تقابلی جائزے سے اس امر کا احساس دل میں پیدا ہوتا ہے کہ مثنوی طور معرفت نے میرزا غالب کو جس تصور سے بخوبی متعارف کرایا تھا، اس کا اظہار انھوں نے نہ صرف مثنوی ''چراغ دیر'' میں کیا بلکہ ان کے تمام کلام میں ہم اس تصور سے دو چار ہوتے ہیں ۔ اپنے اس دعوے کی تائید میں ہم ان کی ایک مشہور فارسی غزل کا یہ مطلع درج کرتے ہیں :

دیدہ‌ور آں کہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

کس قدر بولتا ہؤا مطلع ہے، تصور کس قدر واضح ہے ۔ کائنات کے بے ترتیب اور بے رنگ عناصر میں نگہِ بصیرت کا حسن کی جلوہ گری دیکھنا کیسا دلاویز خیال ہے ۔ اسی خیال کی صحیح قدر و قیمت سے صرف ایک اعلیٰ درجے کا ذہین و فطین اور بالغ نظر سنگ‌تراش ہی آشنا ہو سکتا ہے جس کا تیشہ جمال افروزی کی اداؤں کو بخوبی جانتا ہے ۔ اس توضیح کے بعد مثنوی طورِ معرفت کے مندرجۂ ذیل اشعار پڑھے جائیں جو لاریب بیدل کا شاہکار ہیں :

شبی بر تیغِ کوہی بود جایم   ز بیتابی بہ سنگی خورد پایم
ندا آمد کہ ای محروم اسرار   خراباتِ نزاکتہاست کہسار
مباد ایں جا زنی بر سنگ دستی   کہ مینا در بغل خفتست مستی

بداعتِ تخیل ، طراوتِ احساس اور حسنِ بیان کا یہاں اتحاد ملاحظہ کرنے کے بعد آپ ایک بار پھر میرزا غالب کا مندرجہ بالا مطلع پڑھیں اور موازنہ کریں ۔ لیکن بیدل یہ شعر کہنے کے بعد آگے جا کر نزہتِ فکری کا ایک اور عالم دکھاتے ہیں :

سبک تر راں دریں کہسار محمل مبادا شیشۂ را بشکنی دل
نزاکت بسکہ این جا ریشہ دارد صدائے پا شکستِ شیشہ دارد
تو جسم اندیش واین جا غیرجان نیست ہمہ میناست ، سنگی درمیاں نیست

تیسرے شعر کا پہلا مصرع گنگناتے ہوئے اب مثنوی چراغِ دیر سے میرزا غالب کے ان اشعار کا مطالعہ کیا جائے :

شگفتی نیست از آب و ہوایش کہ تنہا جاں شود اندر فضایش
ہمہ جانہای بی تن کن تماشا ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
نہادِ شاں چو بوی گل گراں نیست ہمہ جانند جسمی درمیاں نیست

میرزا غالب بےشک لطافتِ فکر و احساس کا پیکر ہیں لیکن خود فیصلہ فرمائیے اس خیال کا ماخذ کہاں ہے ؟

سنگ و شرار کا تذکرہ ختم کرتے ہوئے یہاں ہم مثنوی طورِ معرفت میں سے بیدل کا ایک شعر درج کرتے ہیں جس میں ''رگِ سنگ'' کی ترکیب استعمال ہوئی ہے ، اور وہ اس غرض کے لیے کہ پتا چل جائے یہ تین الفاظ—رگ ، سنگ ، شرار—اگر غالب یک جا ، دو دو کرکے یا تنہا استعمال کرتے ہیں تو یہ فیضِ[1] بیدل ہے :

رگِ سنگی بہ نیش نالہ خوں ریخت خروشی سر بر آورد و جنوں ریخت

بیدل کی طورِ معرفت اور غالب کی چراغِ دیر کا باہمی تعلق اب اچھی طرح واضح ہو چکا ہے ۔ تاہم مماثلت اور مطابقت کے بعض مزید عناصر موجود ہیں ۔ ان کا ذکر بھی ضروری ہے تا کہ بحث سیر حاصل ہو جائے ۔ اس ضمن میں پہلے دونوں شعراء کے ترکیبات ، تصورات یا معانی کے لحاظ سے مزید ایک جیسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں :

غالب	بیدل
بہ لطف از موجِ گوہر نرم رو تر	ہمہ از موجِ گلشن خوش عناں تر
بناز از خونِ عاشق گرم دو تر	زِ آبِ زندگانی ہم رواں تر

۱۔ یہ ترکیب اُس بات کا پیش خیمہ ہے جو ہم میرزا غالب کے قیامِ کلکتہ کے سلسلے میں کہیں گے ۔

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور   بہشتِ اتفاقِ آرزوہا
بہشتِ خرم و فردوسِ معمور   فرنگستانِ حسنِ رنگ و بو ہا

بہارستانِ حسنِ لا اُبالیست   رگِ ابرِ بہارستانِ نیرنگ
بہ کشورہا سمر در بی مثالیست   طلسمِ ریشۂ فردوس در چنگ

کفِ ہر خاکش از مستی کنشتی   بنِ ہر خار صد گلشن در آغوش
سرِ ہر خارش از سبزی بہشتی   کفِ ہر خاک صد آئینہ بر دوش

بسامانِ دو عالم گلستان رنگ   دو عالم رنگ و بوی خفتہ یک بار
زِ تابِ رخ چراغانِ لبِ گنگ   زِ شورِ خندۂ گل گشت بیدار

شکایت گونۂ دارم ز احباب   تماشائی جمالِ شستۂ آب
کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب   کتانم می زند بر روئی سہتاب

بود در عرضِ بال افشانیٔ ناز   نگہ تا با غبارش آشنا بود
خزانش صندل پیشانیٔ ناز   مژہ عرضِ دکان توتیا بود

چراغِ دیر کا وحدت پرور حسین تار و پود تیار کرنے کے لیے میرزا غالب نے متعدد رنگ استعمال کیے ہیں ۔ پہلا رنگ ان کے درد و غم سے تعلق رکھتا ہے ۔ اس کا اظہار بالکل قدرتی طور پر ہوا ۔ احباب کی بے مہری کا ذکر کرتے ہیں تو مولانا فضل حق خیر آبادی ، حسام الدین حیدر خاں اور امین احمد خاں کی وفا شعاری اور ساتھ ہی فراموش کاری کی طرف اشارہ کرکے غم کے تاریک سایے میں روشنی کی خوشگوار کرنیں داخل کرتے ہیں ۔ یہاں سے رنگ و نور کی نظر پرور سر زمین یعنی کاشی کی رعنائیوں کا ذکر چھڑ جاتا ہے ۔ غم سے مسرت کی طرف گریز تضاد کے عنصر کی وجہ سے بڑا مؤثر ثابت ہوتا ہے اور پھر وہ اس حسن خیز خطے کا ذکر کرکے گویا دادِ عیش دیتے ہیں ۔ جب جذبۂ مسرت اپنے عروج پر ہوتا ہے تو خیال آتا ہے کجا یہ عیش کوشی اور کجا میری فرزانگی :

چہ جوئی جلوہ زیں رنگیں چمنہا   بہشتِ خویش شو از خوں شدنہا

یہاں سے پھر گریز کرتے ہیں اور سوچتے ہیں (در اصل پچھلی عیش کوشی کا تاثر ابھی موجود ہے) ”میں نے تو اپنے روح و رواں کو آسودگی سے لبریز کیا لیکن حس اور ذہن کی لذت کوشی میں اہلِ خانہ کو بالکل فراموش کر دیا ہے جو

سچی بات ہے :

به شهر از بیکسی صحرا نشینان بروی آتش دل جاگزینان

اُن سے تغافل روا نہیں ۔'' مختلف قسم کے احساسات کا اسی طرح تانا بانا تیار کرتے ہوئے میرزا غالب عرفانِ نفس سے عرفان الٰہی کی طرف رجوع کرتے ہیں جو میرزا بیدل کے طریقِ کار سے نہ صرف فکری لحاظ سے مشابہ ہے بلکہ معلوم ہوتا ہے اسلوبِ بیان بھی مثنوی طور معرفت سے مستعار لیا گیا ہے :

غالب	بیدل
ترا اے بی خبر کاریست در پیش	چه صحرا و چه دریا و چه کہسار
بیابانی و کہساریست در پیش	ہمه مشتاقِ تست ای غافل ازکار
چو سیلابت شتابان میتوان رفت	اگر صحراست در راہت خرابست
بیابان در بیابان میتوان رفت	و گر دریاست از شوق تو آبست
ترا زاندوه مجنون بود باید	نه کوہت سنگِ ره، نے در، نه دیوار
خرابِ کوه و ہامون بود باید	دو عالم بر صدا راہست ہموار

ان اشعار میں بنیادی فکر کے ساتھ ساتھ تصورات کی مماثلت اور مشابہت دیکھیں ۔ ہاں ساری کائنات حقیقی انسان کے ظہور کا جس بیتابی سے انتظار کرتی ہوئی طور معرفت کے ان اشعار میں نظر آتی ہے ، وہ بیدل کی اپنی چیز ہے ۔

ان دونوں مثنویوں میں احساس جمال کی نزہت میں لطافت عجیب لذت پرور طریقے سے موجود ہے ۔ میرزا غالب کے متعلق ہم جانتے ہیں کہ وہ حسّی لذتوں کے بڑے دل دادہ تھے ۔ لامسه ، باصره ، سامعه خاص طور پر ان تین حسّوں کی لذت آفرینی سے وہ خوب لطف اندوز ہؤا کرتے تھے ۔ اُن کی بہت سی حسین تراکیب اسی لطف اندوزی کی مرہونِ منت ہیں ۔ اس مثنوی میں زیادہ تر اول الذکر دو حسّوں کی ساحرانہ کیف پروری پائی جاتی ہے ۔ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

زہے آسودگی بخش روانہا که داغِ جسم می شوید ز جانہا

ادائی یک گلستان جلوه سرشار خرامی صد قیامت فتنه دربار

به لطف از موجِ گوہر نرم رو تر بناز از خونِ عاشق گرم دو تر

به تن سرمایهٔ افزائشِ دل سراپا مژدهٔ آسائشِ دل

میرزا بیدل کے ہاں باصرہ سے لذت آفرینی زیادہ ہے ۔ لیکن چوں کہ اُن کے حسّی مشاہدے کی اساس عام طور پر تعقّل پر ہوتی ہے ، اُن کے تصورات میں

نزہت زیادہ ہے ۔ مثلاً قوس ِ قزح کے متعلق اُن کا یہ شعر پڑھا جائے :

پر ِ طاؤس صرف ِ رشتۂ دام　　　خیال ِ لعل ِ تو خط بر لب ِ جام

اسی طرح ان کے مندرجۂ ذیل تین شعروں پر نگاہ ڈالی جائے :

ز ِ طوفان ِ بہار ِ انبساطش　　　زمیں تا آسماں موج ِ نشاطش

شگفتن بسکہ لبریز است اینجا　　　زمیں تا چرخ گل خیز است اینجا

تصور ہر طرف می بندد احرام　　　بہار بر خندۂ گل می زند گام

میرزا غالب کے سامنے طور ِ معرفت کی یہی جمال پروری تھی جب انھوں نے کاشی کے متعلق یہ شعر کہا :

فلک را قشقہاش گر بر جبیں نیست　　　پس ایں رنگینئی موج ِ شفق چیست

صرف مندرجہ بالا قسم کے اشعار ہی نہیں بلکہ ''طور ِ معرفت'' میں شفق کا دیا ہوا یہ نقشہ بھی میرزا غالب کے تصور میں موجود تھا ۔ میرزا بیدل کہتے ہیں :

چہ گویم زیں شفقہای جہانتاب　　　کہ آتش ہم نمی باشد بایں آب

کدامیں نالہ بر اوج ِ فلک تاخت　　　کہ ایں آتش بجان ِ عالم انداخت

بیاں در وصف ِ او ناقص کمنداست　　　عبث دامن مزن آتش بلند است

کدامیں بسمل ایں جا پر فشاں شد　　　کہ خونش رفتہ رفتہ آسماں شد

نمی دانم بایں شوخی کہ زد چنگ　　　کہ شد بی پردہ حسن ِ عالم ِ رنگ

کہ وا کردست بر آئینہ آغوش　　　کہ عکسش کرد عالم را چمن پوش

تصورہا بیادش جنت احرام　　　خیال از رنگ تصویرش گل اندام

نشستہ عالمی زیں موج نیرنگ　　　چو برگ ِ گل بزیر ِ خیمۂ رنگ

ہمیں جوش ِ بہار انبساط است　　　ہمیں گلگونۂ حسن ِ نشاط است

لطافت ِ احساس اور رعنائی ِ خیال دیکھیں ۔ تخیل کے زور سے رومان پروری کا عالم ملاحظہ کریں ۔ کون سا شعر ہے جو رنگینیوں کے ایک نئے بہشت میں نہیں پہنچا دیتا ۔ یہی چیزیں میرزا غالب کو پسند تھیں ۔ اُن کی شیفتگی ِ بیدل کا راز انھی چیزوں میں پنہاں ہے ۔ ہم احساس ِ حسن کی اسی لطافت میں میرزا غالب اور میرزا بیدل کی مماثلت دیکھتے ہیں ۔ یہی مماثلت تھی جو بتان ِ کاشی کو دیکھ کر بے ساختہ گویا ہو گئی اور اپنے خد و خال ہمیشہ کے لیے اہل عالم کے سامنے واضح کر گئی ۔

میرزا غالب کاشی سے گھوڑے پر عازم کلکتہ ہوئے ۔ دریا کے راستے جانے کا ارادہ تھا مگر کشتی کے اخراجات برداشت نہ کر سکے ۔ عظیم آباد پٹنہ اور

مرشد آباد ہوتے ہوئے ۲۰ فروری ۱۸۲۸ع کو بروز منگوار کلکتہ وارد ہوئے ۔ اور شملہ بازار میں مرزا علی سوداگر کی حویلی میں ایک کھلا مکان دس روپے ماہوار کرائے پر لیا ۔ اُن کا اصل مقصد پنشن کے حصول کے لیے جدوجہد کرنا تھا ۔ مگر وہاں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مدرسے میں ہر انگریزی مہینے کے پہلے اتوار کو مشاعرہ ہوتا تھا ۔ میرزا غالب نے اس میں حصہ لینا شروع کر دیا ۔ میرزا نے ایک غزل پڑھی جس کے اس شعر پر اعتراض ہوا :

جزوی از عالمم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موی کہ بتاں را ز میاں برخیزد

اعتراض یہ تھا کہ 'عالم' مفرد ہے اور قتیل کے قول کے مطابق اس سے پہلے 'ہمہ' نہیں آ سکتا ۔ مشاعرے میں کفایت خاں ایرانی سفیر بھی موجود تھے ۔ انہوں نے سعدی اور حافظ کے کلام سے سند پیش کر دی مگر معترضین مطمئن نہ ہوئے ۔ مرزا غالب کے مندرجہ ذیل شعر پر بھی اعتراض کیا گیا :

شورِ اشکی بہ فشارِ بنِ مژگاں دارم
طعنہ بر بی‌سر و سامانیِ طوفاں زدۂ

معترضین کہتے تھے اس میں 'زدۂ' کا استعمال غلط ہے ۔

میرزا غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا ، اس لیے انہوں نے وہاں (کلکتے میں) اہل ایران سے روابط بڑھائے جو اہل زبان ہونے کی بنا پر زیادہ قابل اعتماد تھے ۔ اُنہوں نے میرزا کی کھلے دل سے تعریف کی ۔ محمد علی حزیں کو بھی اہل زبان ہونے کی وجہ سے میرزا غالب قابل اعتماد سمجھتے تھے ۔ حزیں نے بر صغیر میں آ کر یہاں کے فارسی گو شعرا کو ''پوچ گو'' کہا تھا اور سراج الدین علی خاں آرزو سے نزاع شروع کی تھی جو استعمال ہند کے حامی تھے ۔ اب غالب کے کلکتہ پہنچنے پر پرانی ایرانی ہندی نزاع کا از سر نو آغاز ہو گیا ۔ اب آرزو کی بجائے قتیل اور واقف اہل ہند کے نمائندے تھے اور کلکتہ میں ان کے طرف‌دار مولوی نعمت علی عظیم آبادی ، مولوی کرم حسین بلگرامی اور مولوی عبد القادر وغیرہ تھے جو فارسی کے مستند اُستاد شمار ہوتے تھے ۔ مرزا غالب کی حمایت ایرانی سفیر کے علاوہ نواب اکبر علی متولی امام باڑہ اور مولوی محمد حسن کر رہے تھے ۔

میرزا غالب عجیب مخمصے میں گرفتار ہو گئے ۔ اُن کے لیے پنشن کا جھگڑا دردِ جگر کا موجب بنا ہوا تھا ۔ وہ کوئی اور درد سر مول نہیں لینا چاہتے تھے ۔ دہلی میں محاورہ بندی ، روزمرہ نگاری اور قافیہ پیمائی کے دلدادہ ادب دوستوں نے ان کے جدید اسلوب نگارش اور پیچیدہ افکار پر اعتراض کیا تھا ۔ یہاں ایرانی ہندی جھگڑا اُن کے سر پر مسلط کر دیا گیا ، اور لطف کی بات یہ ہے کہ دہلی میں بھی

بیدل کے اتباع پر اعتراض تھا اور یہاں بھی لفظ 'زدۂ' کے جس استعمال کو محل نظر قرار دیا گیا تھا وہ بھی میرزا غالب کے ذہن میں بیدل کی وجہ سے جا گزیں ہوا تھا ۔ میرزا غالب ، میرزا بیدل کی فارسی دانی کے قائل تھے اور کہتے تھے اس برصغیر سے تعلق کے باوجود میرزا بیدل قتیل کی طرح نادان نہیں ۔ وہ انھیں ایک عظیم سر چشمۂ فیض خیال کرتے تھے ۔ اس لیے جب انھوں نے احباب کے کہنے پر بطریقِ معذرت مثنوی باد مخالف لکھی تو جہاں میرزا بیدل کی اس حیثیت کا اعلان کیا ، وہاں 'زدۂ' کے متعلق سند بھی انھی کے شعر کی پیش کی :

می‌زده ، غم زده که ترکیب است   بقیاس فقیر تقلیب است
ہمچناں آں محیطِ بی ساحل   قلزمِ فیض میرزا بیدل
از محبت حکایتی دارد   که بدینساں ہدایتی دارد
''عاشقی بیدلی جنوں زدۂ   قدحِ آرزو بخوں زدۂ''

واوین والا شعر میرزا بیدل کا ہے اور ان کی مثنوی ''عرفان'' میں موجود ہے[۱] ۔ معلوم ہوتا ہے جوں جوں اعتراضات کا واویلا بلند ہوتا تھا ، غالب کے شعور میں میرزا بیدل کا یہ شعر پے در پے گونج پیدا کرتا تھا ۔ اس لیے کون کہہ سکتا ہے کہ میرزا غالب نے مثنوی باد مخالف کی بحر (فاعلاتن مفاعلن فعلان) اس شعر کا حوالہ دینے کی خاطر اختیار نہیں کی تھی ، یا یہ کہ 'زدۂ' کے جس استعمال پر لوگوں نے اعتراض کیا تھا ، وہ انھوں نے میرزا بیدل سے اخذ نہیں کیا تھا ؟

اور یہ بھی دیکھیے ، دہلی اور کلکتہ والوں کے اعتراضات کے علی‌الرغم (قربِ زمانی اور جذباتی فضا خاص طور پر معنی خیز ہے) نہ صرف یہ کہ بنارس میں بیدل کے اتباع میں مثنوی لکھ کر میرزا غالب نے واضح کر دیا کہ بیدل کا تخیل ان کے مزاجِ شعری کا جزو لاینفک بن چکا ہے بلکہ کلکتہ میں علی الاعلان بیدل کو محیطِ بے ساحل اور قلزم فیض کہا ۔ گویا اُن سے فیض حاصل کرنے کے بزبان حال و قال معترف ہونے کے علاوہ میرزا غالب یہ بھی کہتے تھے کہ اُن کا فیض کبھی ختم ہونے والا نہیں ۔ ''محیط بے ساحل'' محض مبالغہ آرائی نہیں اور نہ ضرورتِ شعری کی بنا پر یہ ترکیب استعمال ہوئی ہے ۔ یہ ایک شاگرد کی انتہائے عقیدت ہے ۔ اسی لیے اُستاد کے اشعار کو اپنی ذاتی جائداد سمجھ کر حسب ضرورت بہ ادنٰی تصرف اپنے کلام میں لے آتے ہیں ۔ مثنوی باد مخالف کے ایک شعر کا موازنہ آپ خود اس نقطۂ نگاہ سے عرفانِ بیدل کے ایک شعر سے کریں :

۱- دیکھیے کلیات بیدل ، جلد سوم ، مطبع دپوہنی کابل ۔ مثنوی عرفان صفحہ ۱۸۱ ۔

بیدل	غالب
من کف خاک و آو سپہر بلند	من کفِ خاک و آو سپہرِ بلند
نبرد خاک بر سپہر کمند	خاک را کی رسد بچرخ کمند

یہ شعر اسی حکایت کا ہے جس کا حوالہ مندرجہ بالا اشعار میں میرزا غالب نے خود دیا ہے -

اب مذکورہ بالا تمام مطالب کو زیر نظر رکھ کر آپ غور فرمائیں - سفرِ کلکتہ میں میرزا غالب نے دو مثنویاں **چراغ دیر** اور **باد مخالف** تصنیف کیں - دونوں بیدل کی دو مثنویوں **طور معرفت** اور **عرفان** کی بحروں میں ہیں اور دونوں میں بیدل سے غالب کا استفادہ اور استفاضہ ظاہر ہے - مثنوی باد مخالف کا سال تصنیف ۱۸۲۸ع ہے جب میرزا غالب کی عمر شمسی تقویم کے حساب سے پورے اکتیس سال تھی - اس لیے یہ کہنا کہ میرزا غالب نے بیدل کا تتبع عمر کے پچیس سال تک کیا ، غلط ہے - ہم نے جو داخلی ثبوت پیش کیا ہے ، اس سے الم نشرح ہو جاتا ہے کہ جب میرزا غالب نے دس گیارہ سال کی عمر سے بیدل کے رنگ میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا ، **باد مخالف** کے سال تصنیف تک انھوں نے بلاشبہ بیس سال کے طویل عرصے تک بیدل سے اکتساب فیض کیا - اور سطور بالا نے پوری طرح واضح کر دیا ہے کہ ایک نابغہ کا ایک عظیم شاعر سے اتنے طویل عرصہ تک اکتساب فیض کس قدر مثبت اثرات پر منتج ہوا - اس طرح نظر آتا ہے کہ غالب کے مرکزی نظامِ عصبی پر بیدل کے لطیف اور منزہ احساسِ حسن اور تخیل افروز اسلوب کا ایسا اثر تھا کہ اس کے خیال سے وہ مدہوش سے ہو جاتے تھے اور پھر عجیب لطف و سرور کے ساتھ تخلیق شعر کیا کرتے تھے - میرزا غالب کے مزاجِ شعری کا جوں جوں تجزیہ کیا جائے گا ، واضح ہوتا جائے گا کہ اگر اس میں سے بیدل کے اثرات کو ختم کر دیا جائے تو بہت سے ایسے عناصر باقی نہیں رہیں گے جن کی بنا پر وہ (یعنی میرزا غالب) ہمیں اس قدر پسند ہیں -

محمد منور

مرزا غالب کی فارسی غزل

مولانا حالی کے بقول مرزا غالب نے طالب العلمی کے دور میں شعر کہنا شروع کر دیے تھے ——— اور یہ اُسی زمانے کی بات ہے کہ انھوں نے ایک غزل کہی جس کی ردیف ''کہ چہ'' یعنی چہ کے معنی میں تھی۔ ان کے استاد شیخ معظم نے ''کہ چہ'' پر انھیں ٹوکا اور کہا :

''کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز مُلا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ ''کہ چہ'' یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس آئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران رہ گئے اور مرزا سے کہا تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے، تم ضرور فکرِ شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔''
(یادگار غالب، مجلس ترقی ادب لاہور ایڈیشن، صفحہ ۱۵۴)

مولانا حالی نے ظہوری کے ''کہ چہ'' والے ایک شعر کا ذکر فرمایا ہے۔ ظہوری کے دیوان میں دو غزلیں موجود ہیں جن کی ردیف ''کہ چہ'' ہے۔ ہر غزل بارہ اشعار کی ہے۔ بہر حال بات صاف ہے کہ مرزا غالب نے لڑکپن میں بھی فارسی زبان میں شاعری کی تھی۔ یہ معاملہ جدا ہے کہ پچیس برس کی عمر تک انھوں نے بہت زیادہ توجہ اردو شاعری پر صرف کی۔ اس امر پر تو تقریباً سارے رواۃِ غالب کا اجماع ہے کہ انھوں نے تقریباً پچیس برس کی عمر تک عموماً مرزا عبدالقادر بیدل کی تقلید میں شعر کہے، جس کا منطقی مفہوم یہ نکلتا ہے کہ عمر کی اس منزل کے بعد انھوں نے بیدل کی تقلید کا جؤا اُتار پھینکا تھا۔

غالب نے خود اپنی زبان سے بھی اس اخذ و ترک کا بارہا ذکر کیا ہے۔ کلیات فارسی کے آخر میں اس معاملے کی وضاحت و تصریح موجود ہے۔ مولانا حالی نے اس تصریح کا ترجمہ، جو اصل سے زیادہ دل کش ہے، یادگار غالب میں درج

کیا ہے ۔ وہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے :

''اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر اُن لوگوں کی پیروی کرتا جو راہِ صواب سے نابلد تھے ۔ آخر اُن لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو تھے ، دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں ، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مربّیانہ نگاہ ڈالی ۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بےراہ روی مجھ کو جتائی ۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ ، جو مجھ میں تھا ، اس کو فنا کیا ۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا ، اور نظیری نے اس اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا ۔ اب اس گروہِ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلکِ رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار ، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا ۔'' (یادگار غالب ، مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۲۸۱)

اس گروہِ والا شکوہ میں مرزا غالب نے کلیم اور صائب کا ذکر نہیں کیا ، حالاں کہ انھوں نے بھی غالب کی تربیت میں برابر کا حصہ لیا تھا ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ خود غالب اور پھر ان کی بات کو جوں کا توں قبول کر لینے والوں نے غالب کی انتہائی گمراہی کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ احساس ہونے لگتا ہے گویا بیدل بیابانِ سخن کا کوئی چابک دست غول تھا جس نے غالب کو بہکائے اور بھٹکائے رکھا ، کبھی سیدھی راہ کے قریب نہ بھٹکنے دیا ۔ اس غول نے کچی عمر کے غالب پر کوئی ایسا جادو کر رکھا تھا کہ وہ سمجھ ہی نہ سکے کہ کس کے ہتے چڑھ گئے ہیں ۔ چنانچہ وہ بصد عقیدت اس گمراہ کن روشنی کے پیچھے بھاگتے رہے اور اس سے اکتسابِ فیض کرتے رہے :

عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

بیدل کے ساتھ ساتھ جلال اسیر اور شوکت بخاری کو بھی بیدل کا شریکِ جرم قرار دیا گیا ہے ۔ چوں کہ اسیر اور شوکت وغیرہ کی حیثیت بیدل کے مقابل بہت غیراہم ہے اس لیے وہ بیدل کے گناہ کا ''بار کم بٹاتے'' ہیں ۔ بقول مولانا حالی :

''مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلام بیدل کا دیکھا تھا ۔ چنانچہ جو روش بیدل نے فارسی میں اختراع کی تھی ، اسی روش پر مرزا نے اُردو میں چلنا اختیار کیا تھا ۔'' (یادگار غالب ، مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۱۵۷)

مولانا حالی یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ بیدل نے کوئی خاص روش اختراع کی تھی - حق یہ ہے کہ بیدل نے کوئی خاص روش اختراع نہیں کی تھی - خیال بندی اور معنی آفرینی کی جو روایتِ فغانی سے شروع ہوئی تھی ، وہ مرحلہ بمرحلہ ترقی کرتی ہوئی بیدل تک پہنچ کر اپنے نقطۂ عروج کو چھونے لگی ——— شیخ علی حزیں کو چھوڑ کر ، جو بیدل کے بعد پیدا ہوئے ، باقی سب لوگ جن کو غالب نے گروہِ والا شکوہ قرار دیا ہے ، بیدل کے بھی علمی ، ادبی اور فنی پیش رو تھے - یہی گروہِ والا شکوہ نہیں بلکہ خود حافظ بھی ، سعدی اور صائب بھی ، بیدل کا خون بھی اسی پیکر شعری میں دوڑ رہا تھا جسے ان سابق بزرگانِ دین نے جنم دیا تھا - فقط بعض تراکیب و کلمات کا بیشتر استعمال اور بعض مضامینِ نازک کا تکرار اُسے انفرادی رنگ دے دیتا ہے ، ورنہ بیدل کی غزلیاتِ فارسی کا اوسط مزاج غالب کے دیگر پیش رووں سے مختلف نہیں - بیدل کے یہاں ہزاروں اشعار ایسے ہیں جو صائب ، نظیری ، کلیم اور عرفی کے کلام میں بخوبی رچ بس جائیں -

آقائے امیری فیروز کوہی مقدمۂ کلیات صائب تبریزی میں لکھتے ہیں :

''ہیچکس نمی تواند ادعا کردہ و نشان دہد کہ فلاں سبک مخلوق و مصنوع فلاں شاعر و فلاں نویسندہ بطور اخص میباشد -'' (مقدمہ کلیات صائب ، صفحہ نمبر ۴) -

آقائے موصوف اُن جملہ نازک خیال اور نادرہ کار شعرا کا تذکرہ کرتے ہوئے جن میں نظیری ، عرفی ، طالب ، ظہوری وغیرہ شامل ہیں ، جب صائب پر قلم اٹھاتے ہیں تو فرماتے ہیں :

''باینہمہ باز می بینیم کہ شعر خوب صائب از سائر گویندگان ہمعصر خود بہ فصاحتِ قدیم نزدیک تر و از استعارات خنک و باردِ اشعار دیگران دور تر و خالی تر است -'' (مقدمہ کلیات صائب ، صفحہ ٦)

یعنی صائب قدیم فصاحت سے قریب تر اور دوسروں کے استعاراتِ باردہ سے خالی تر تھے -

قیاس یہ ہے کہ مرزا عبدالقادر بیدل نے جہاں تک اسلوب بیان کا تعلق ہے اپنے پیش رو بزرگوں میں سے سب سے زیادہ اثر صائب ہی سے قبول کیا تھا - بیدل ۱۰۵۴ھ میں پیدا ہوئے تھے - صائب ابھی زندہ تھے ، صائب کی وفات ۱۰۸۰ھ میں ہوئی - اُس وقت بیدل تقریباً ۲٦ برس کا تھا - ذیل میں کچھ اشعار اس امر کی وضاحت کے لیے درج کیے جاتے ہیں :

ترکِ چشمِ مخمورش مستِ ناتوانی ہاست
فتنہ با نگاہِ اُو گرمِ ہم عنانی ہاست

آه کز قامتِ چوں تیرِ سبک رفتاراں
غیر خمیازۂ خشکی چو کماں نیست مرا

بر سر بے‌مغز بیدل کسوتِ پشمیں مبند
از سر خوانِ تہی بردار ایں سرپوش را

بہر تر دامنی منمائی آں آئینہ رو را
مبادا زنگ خجلت سبز سازد حرفِ بد گو را

دیدۂ قربانیانِ حیرتیم
خواب را افسانہ می دانیم ما

آینہ خانۂ دل از رنگ گر بر آید
ہر برگ سبز ایں باغ طوطئی خوشنوائیست

عطر آں گل پیرہن تا در ہوا پیچیدہ است
بوے گل دودیست در مغز صبا پیچیدہ است

گہر بچشم صدف در کمین بریختن است
مگر حدیثے ازاں دُرِّ شاہوار گزشت

گر نگردد از شنیدن طبع اہل درد ملول
بیدل از ہر قطرۂ خوں دفترے انشا کند

از نقش بروں آئی کہ آں کعبۂ مقصود
جز سادہ دلی جامۂ احرام ندارد

حسن آں روز کہ آئینہ مصفیٰ میکرد
عشق در پردۂ زنگار تماشا میکرد!

در ہوا چوں خردۂ جانِ شرر رقصاں شوند
گر ز روے شوق خونِ مردہ را تلقین کنند

ما دریں وحشت سرا آتش عناں افتادہ ایم
عکس خورشیدیم در آب رواں افتادہ ایم

یک عمر ز ہر خار و خسے ناز کشیدیم
تا بوے گلے از چمنِ راز کشیدیم

چند بتواں عقدہ در کار نفس زد چوں حباب
ابن بنا را چند برپا از ہوا دارد کسے

اے دل مرا بعالم امکاں چہ میبری
دیوانہ را بحلقۂ طفلاں چہ میبری

اسی طرح یہ غزل بھی ملاحظہ کیجیے:

دیدۂ ما سیرچشماں شانِ دیبا بشکند
ہمچو جوہر نقش را آئینۂ ما بشکند
بر ستانِ جسم لرزیدن ندارد حاصلے
ایں سبو امروز اگر نشکست فردا بشکند
گوہر ما را شکستن مومیائی کردہ است
سبز گردد خار اگر در دیدۂ ما بشکند
از حباب ما گرہ در کارِ موج افتادہ است
میکشد دریا نفس ہر گہ ما را بشکند
شوقِ لیلٰی کم نمیگردد ز چشمِ آہووان
ایں خمارے نیست کز ہر جام صہبا بشکند
حیرتے داریم کز خاریدنِ سر فارغیم
آسماں گر شیشۂ خود بر سر ما بشکند
بال پروازش در آں عالم بود بیدل فزوں
ہر کہ اینجا بیشتر در دل تمنا بشکند

فتنہ با نگاہ او گرم ہمعنانیہاست۔ مبادا زنگ خجلت سبز سازد حرف بد گو را قامت چوں تیر ، سبک رفتاران خمیازہ ، پوچ ، سر بے مغز ، سربوش ، قربانیان حیرت ، از رنگ بیرون آمدن ، در ہوا پیچیدن ، گہر بچشم صدف ، در کمیں ریختن ، از ہر قطرہ خوں ، دفترے انشا کند ، از نقش بروں آمدن ، آئینہ ، زنگار ، جان شرر ، آتش عناں ، عقدہ در کار نفس زدن ، میکشد دریا نفس ہر گاہ مارا بشکند ، اور آخری شعر لفظاً و معناً بیدل کے خاص رنگ میں ہیں ۔ ان چند تراکیب و کلمات میں بھی غالب کے کلام کا مسالہ نظر آ رہا ہے ۔ مگر یہ جان کر آپ کی دل شکنی ہوگی کہ یہ سارے اشعار در حقیقت صائب کے ہیں ، میں نے تخلص بھی جان بوجھ کر صائب کی جگہ بیدل کر دیا تھا ——— اور یہ جان کر شاید مزید دل شکنی ہوگی کہ یہ سارے اشعار کسی خاص توجہ سے نہیں چنے گئے ، جو جو غزل صائب سامنے آتی گئی ، اس میں سے بیدل کی طبیعت سے ہم آہنگ ایک آدھ شعر چن لیا ۔ اگر توجہ دی جائے تو یہ سلسلہ بہت دراز ہو جائے ۔ اور ساتھ ہی یہ بھی عرض کر دوں کہ بیدل کے یہاں صائب کے ان اشعار سے زیادہ سلیس ، زیادہ نفیس اور زیادہ شستہ اشعار سینکڑوں نہیں ، ہزاروں ہیں ——— بیدل کے دل میں صائب کی قدر تھی ، بیدل کا ایک شعر دیکھیے :

دعوی آساں کرد بیدل پیش موزوونان ہند
مصرعے چندے فراہم کردن و صائب شدن

اور ساتھ ہی آقائے فیروز کوہی کی رائے پھر دہرا دوں کہ کلام صائب فصاحت قدیم سے قریب اور استعارت بارد سے خالی تر ہے ۔ بہرحال مقصود یہ بیان کرنا تھا کہ بیدل کوئی بیگانہ و اجنبی نہ تھا ، اور نہ وہ کسی خاص طرز کا مخترع و موجد تھا ۔ اس نے تو فقط اختراع شدہ ایک انداز کو جسے صائب نے بہت بنایا سنوارا تھا ، بام عروج پر پہنچا دیا ۔ چنانچہ بیدل کا کلام ٹکسال باہر نہ تھا جیسا کہ غالب کے واویلا کے باعث عموماً فرض کر لیا جاتا ہے ۔ بیدل ایک مربوط سلسلے کی کڑی تھا اور فارسی غزل کی حسین روایت میں رچا ہوا تھا ۔ رہا غالب کا گمراہ ہونا تو سیدھی سی بات ہے کہ بقول حالی غالب نے ابتدا میں زیادہ تر بیدل کا رنگ اپنایا ، وہ رنگ جو انہوں نے پچیس برس کی عمر میں بخیال خویش اتار دیا ، مگر حق یہ ہے کہ بیدل کے خیال کی نزاکت سے کھیلنا لڑکوں کا منصب نہیں ۔ غالب نے بیدل کی تقلید اُس وقت شروع کی جب وہ لڑکے تھے ۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ وہ الفاظ کی ظاہری صورت کو اپنا سکتے تھے ۔ اور پھر اُن الفاظ کو بھی اردو شاعری کی عمارت کا مسالہ بنا رہے تھے ۔ گویا نہ غالب کی طبع پختہ تھی ، نہ اُردو زبان میں

رچاؤ تھا جو فارسی میں تھا اور ہے ۔ پھر اگر غالب کی ابتدائی شاعری دلکش نہ تھی تو اس میں بیدل کا کیا قصور ہے ۔ غالب ابھی پرواز سیکھ رہے تھے مگر چاہتے تھے کہ بلند ترین شاخ پر پہنچیں ۔ ان کو بار بار گرنا چاہیے تھے :

کہ نو پروازم و شاخ بلندے آشیاں دارم

اس ضمن میں علامہ اقبال کی رائے بھی ، جو انھوں نے اپنی عمر کے آخری سال میں ظاہر کی تھی ، لائق توجہ ہے ۔ انھوں نے اکرام صاحب کے نام اپنے ۱۲ مئی ۱۹۳۷ع کے مکتوب میں تحریر کیا تھا :

''غالب نے بیدل کے الفاظ کی نقالی ضرور کی لیکن بیدل کے معانی سے اس کا دامن تہی رہا ۔ بیدل کا رہوار فکر اپنے ہم‌عصروں کے لیے گریز پا تھا ۔ اس کے ثبوت میں شہادت پیش کی جا سکتی ہے کہ ہند اور بیرون ہند کے معاصرینِ بیدل اور دوسرے دلدادگانِ نظمِ فارسی بیدل کے نظریۂ حیات کو سمجھنے سے قاصر رہے ۔''

گویا علامہ اقبال یہ فرما رہے ہیں کہ لڑکپن کے دور ہی میں کیا ، غالب تمام عمر بیدل کے معانی تک نہ پہنچ سکے ۔ یہی نہیں بلکہ بیدل کے معاصر ہندی ، افغانی ، ترکی اور ایرانی اصحاب ادب و شعر بھی قاصر رہے ۔ تاہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا مرزا غالب نے بیدل سے واقعی پنڈ چھڑا لیا تھا ؟ زبانی کہہ دینے سے کسی نفسیانی امر کا حقیقتاً بروے کار آ جانا ضروری نہیں ہوتا :

صد بار جنگ کردہ باو صلح کردہ‌ایم
او را خبر نبود ز صلح و ز جنگ ما

اس مرحلے پر مولانا حالی پھر کسی حد تک ہماری رہبری کرتے ہیں ۔ ان کا بیان ہے :

''اگرچہ مرزا بیدل اور ان کی متبعین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہل زبان کے طریقے سے سر مو تجاوز نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں ''بیدلیت'' مدت تک باقی رہی ۔'' (یادگارِ غالب ، مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۲۸۷)

غور کا مقام یہ ہے کہ مرزا کا دعویٰ ترکِ بیدل فارسی کلام پر انداز ہی نہیں ہوتا ، اس لیے کہ جب انھوں نے بیدل بیزاری کا اعلان کیا ، اس وقت وہ بڑی حد تک اردو کے شاعر تھے ۔ ان کی فارسی شاعری تو با ضابطہ طور پر ۲۵ برس کی عمر کے بعد شروع ہوتی ہے —— ساتھ ہی ایک وضاحت اور لازم ہے ؛ وہ یہ کہ حالی لکھتے ہیں :

''خیالات میں بیدلیت کے باقی رہنے کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی مدت

تک ۔ حق یہ ہے کہ فارسی میں انھوں نے جب تک شاعری کی (فی الحال بحث فارسی سے ہی ہے) وہ بیدلیت سے کاملاً قطع تعلق نہ کر پائے ۔''

مولانا حالی بھولے بادشاہ ہیں ۔ انھوں نے فقط خیالات کی بیدلیت پر رائے زنی کی ہے حالاں کہ بیدل کے الفاظ و تراکیب سے بھی غالب کاملاً الگ نہ ہو سکے ۔ یہ الگ بات ہے کہ ابتدائی اردو شاعری کے دور میں ان پر بیشتر غلبہ بیدل کا تھا ۔ مگر فارسی کے دور میں فارسی شاعری کے سلسلۂ نازک خیالاں کا ہر فردِ معتبر اپنی متاع غالب کی خدمت میں برائے استفادہ پیش کر رہا تھا ۔

شہرت بخاری ، اکرام صاحب کے حوالے سے لکھتے ہیں :

''مرزا غالب کی فارسی غزلوں میں سے جن کی کل تعداد ۳۲۵ ہے ، تقریباً ۲۷۶ ، ۱۸۲۷ع سے ۱۸۳۸ع کی تصنیف ہیں ۔''

(احوال و نقد غالب ، مرتبہ محمد حیات خان سیال ، صفحہ ۳۸۲)

(حال ہی میں مجلس ترقی ادب لاہور نے کلیات غالب فارسی تین جلدوں میں شائع کی ہے ۔ اس میں غالب کی غزلیات فارسی کی تعداد ۳۳۴ ہے) ۔

مالک رام بیان کرتے ہیں :

''جیسا کہ مرزا علی بخش خاں نے کلیات نثر کے دیباچے میں لکھتا ہے ، مرزا کا کلام ۱۸۳۵ع میں ''میخانۂ آرزو سر انجام'' کے نام سے مرتب ہو چکا تھا لیکن اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۵ع میں شائع ہوا ۔ یہ نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تصحیح و ترتیب کے بعد مطبع دارلسلام دہلی میں چھپا تھا ۔'' (ذکر غالب ، چوتھا ایڈیشن ، صفحہ ۱۹۳-۱۹۴)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ غالب تیس اکتیس برس کی عمر میں فارسی کی طرف جھک گئے ، اور پھر آٹھ برس (بہ قول اکرام صاحب) یا گیارہ برس (بہ قول مالک رام صاحب) فارسی ہی میں محو رہے ۔ جب پہلی بار دیوان فارسی مرتب کیا ، عمر تقریباً ۳۸ برس تھی ، اور جب دیوان کا پہلا ایڈیشن چھپا اور شائع ہوا ، عمر تقریباً ۴۸ برس تھی ۔ اگر ہم فرض کر لیں کہ ۱۸۳۵ع سے ۱۸۴۵ع تک جو کچھ کہا اس کا بیشتر حصہ پہلے ایڈیشن میں شامل ہو گیا تھا تو کوئی حرج نہیں ۔ اس طرح گویا فارسی کی جانب پوری طرح جھک پڑنے سے ۵ سال قبل ہی غالب نے بیدل سے اعلان لا تعلقی کر دیا تھا ۔ علامہ امتیاز علی عرشی بھی دیوان غالب اردو میں بصراحت لکھتے ہیں :

''ان کی فارسی پر بیدل وغیرہ کے اثرات بہت کم نظر آتے ہیں ۔''

(مقدمہ ، صفحہ ۱۸)

غالب نے کیسے کیسے بزرگوں کو دھوکا دیا ، بحث طویل تو ہو جائے گی مگر مرزا غالب کی بیدل بزاری کا معاملہ کسی طرح صاف ہو جانا چاہیے ۔ ذیل میں مرزا غالب کے کچھ اشعارِ غزل درج کیے جاتے ہیں ۔ بیدل شناس حضرات ان اشعار کے آئینے میں مصنف کے دعوے کی صداقت کا عکسِ حسین خود دیکھ لیں گے :

زینساں کہ فرو رفتہ بدل پیر و جوان را
مژگانِ تو جوہر بود آئینۂ جان را

الٰہی پارۂ تمکین رم وحشی نگاہان را
بہ قدر آرزوے ما شکستی کجکلاہان را

حیرت زدۂ جلوۂ نیرنگِ خیالیم
آئینہ مدارید بہ پیش نفسِ ما

خود داریم بفصل بہاران عنان گسیخت
گلگونِ شوق را رگِ گل تازیانہ ایست

ہجوم گل بگلستان ہلاک شوقم کرد
کہ جا نماندہ و جاے تو ہمچنان خالیست

گرش بدیدن من گریہ رو نداد چہ جرم
نہادِ آتش شوق من از دخان خالیست

ز لکنت می تپد نبضِ رگِ لعل گہر بارش
شہید انتظار جلوۂ خویشست گفتارش

سبزۂ ما در عدم تشنۂ برقِ بلاست
در رہِ سیلِ بہار شرحِ دمیدن دہیم
شیوۂ تسلیم ما بودہ تواضع طلب
در خمِ محرابِ تیغ تن بخمیدن دہیم

اس ''دسیدن دہیم'' والی غزل کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے :

عرصۂ شوقِ ترا مشت غباریم ما
تن چو بریزد بر ہم ، ہم بہ تپیدن دہیم

اسی زمین میں بیدل کا شعر دیکھیے :

بسملِ این مشہدیم فرصت دیگر کجاست
یک دو نفس مہلتست دادِ تپیدن دہیم

غالب نے جو استفادہ کیا ہے ، بالکل عیاں ہے - لیکن مقطع میں غالب غچا دے جاتے ہیں - کہتے ہیں :

غالب از اوراقِ ما نقشِ ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم

اس طرح گویا اپنی تقلیدِ بیدل پر پردہ ڈال دیا ہے - حالاں کہ ظہوری کی غزل کا اثر غالب کی اس غزل پر نہ ہونے کے برابر ہے - بلکہ خود یہ مقطع جس میں وہ ظہوری کا ذکر کر رہے ہیں ، بیدل کے لہجے سے خالی نہیں - ''نقش ظہوری دمید'' اور ''سرمۂ حیرت کشیم'' ، یہ بیدل بول رہا ہے یا ظہوری ؟ یہاں ظہوری تو سرمہ در گلو ہے - بیدل کی لے میں دعویٰ ہو رہا ہے کہ میں ظہوری سے اکتساب فیض کر رہا ہوں - یہ وہی طرزِ انکار ہے جو حکیم مومن خاں دہلوی کے اس فارسی شعر میں ناز دکھا رہا ہے :

روز جزا ز قتل من انکار میکند
گویا کہ طرز خندۂ او ہم گواہ نیست

مرزا غالب نے یہی شیوہ ایک اور موقع پر اختیار کیا ———— غالب اور بیدل کے ہم زمین و ہم قوافی یہ اشعار دیکھیے :

شوخیٔ آہم بدل سرمایۂ آرام نیست
سوختن صبہاست بزمے را کہ مینا آتشست (بیدل)

انتظار جلوۂ ساقی کبابم میکند
مے بہ ساغر آب حیوان و بمینا آتشست (غالب)

نشۂ صبہا نمی ارزد بہ تشویش خمار
در گزر امروز از آبے کہ فردا آتشست (بیدل)

پاک خور امروز و زنہار از پے فردا منہ
در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتشست (غالب)

با دو عالم آرزو نتوان حریف وصل شد
ما بجاے خار و خس بردیم کانجا آتشست (بیدل)

اے کہ میگوئی تجلی گاہ نازش دور نیست
صبر مشتے از خس و ذوق تماشا آتشست (غالب)

آپ نے دیکھا کہ تینوں شعروں میں غالب نے بیدل سے کتنا فائدہ اُٹھایا ہے ، لیکن اس غزل کے مقطع میں بھی بڑی چابک دستی کے ساتھ عرفی کے مصرعے کو کام میں لا کر ظاہر یہ کیا ہے کہ گویا ساری غزل عرفی سے متاثر ہو کر لکھی ہے اور بیدل کا اس پر کوئی اثر نہیں :

گشتہ ام غالب طرف با مشربِ عرفی کہ گفت
روے دریا سلسبیل و قعر دریا آتشست

یہ ٹھیک ہے کہ اس زمین میں عرفی کی ایک اچھی غزل موجود ہے بلکہ نظیری کی بھی مگر اس کا کیا علاج کہ اس پر چھاپ سب سے زیادہ بیدل کی ہے جس کے اعتراف سے غالب کو اعراض ہے ——— بیدل کے اثر کو مزید واضح کرنے کے لیے ہم ذیل میں کچھ اور شعر دے رہے ہیں ، اور ظاہر ہے کہ یہ شعر غزل کے ہیں اس لیے کہ غالب کی غزل ہی زیر بحث ہے ، ورنہ اگر مثنویات و قصائد وغیرہ پر بھی روشنی ڈالنا ہوتی تو غالب کا عدمِ اعترافِ بیدل اور بھی عجیب نظر آنے لگتا——— بیدل کی ایک مثنوی ”طور معنی“ ہی کافی ثبوت ہوتی اس امر کا کہ غالب نے اپنی مثنویات میں جو تراکیب اور مضامین اکٹھے کیے ہیں ، ان کے سرچشمے بیدل کے کلام سے پھوٹتے ہیں ——— ہاں تو ہم جو شعر ذیل میں درج کر رہے ہیں وہ ہم قافیہ و ہم زمین غزلیات سے لیے گئے - اگر یہ قید بھی نہ ہو تو غزلِ غالب کے بیدل سے استفادے کا حلقہ بہت وسیع ہو جائے۔ یہاں یہ اشارہ کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ قارئین کرام تقابل میں پیش کیے جانے والے اشعارِ بیدل کے مزاج کو بھی دیکھتے جائیں ، واضح ہو جائے گا کہ بیدل رہنما تھا یا گمراہ کن :

ما را کرمِ عامِ تو محتاج غنا کرد
گر جلوہ تغافل کند آئینہ گدا نیست (بیدل)

دریوزۂ راحت نتواں کرد ز مرہم
غالب ہمہ تن خستہ یار است گدا نیست (غالب)

ہمت چہ قدر زیر فلک بال کشاید
پست است بحدیکہ دریں خانہ ہوا نیست (بیدل)

از ناز دلِ بے ہوس ما نپسندد
دل تنگ شد و گفت دریں خانہ ہوا نیست (غالب)

اس زمین میں غالب کے ممدوح شعراء میں سے کسی نے غزل نہیں کہی -

بیدل تو غیر ممدوح ہے ، یہی حال اُس غزل کا ہے جس کے دو تین شعر نیچے دیے جا رہے ہیں ۔ اس زمین میں بھی غالب کے گروہِ والا شکوہ نے طبع آزمائی نہیں کی ہے :

فال تسلیم زن و شوکتِ شاہے دریاب
گردنے خم کن و معراج کلاہے دریاب (بیدل)
فرصتِ صحبتِ گل پا برکاب انگست
آرزو چند ، اگر ہست نگاہے دریاب (ایضاً)
یوسفی کن گرت اسباب مسیحائی نیست
بفلک گر نرسیدی بُنِ چاہے دریاب (ایضاً)
چہ وجود و چہ عدم بست و کشاد مژہ است
چو شرر ہر دو جہاں را بنگاہے دریاب (ایضاً)

گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب (غالب)
تا چہا آئینۂ حسرتِ دیدار تو ایم
جلوہ بر خود کن و ما را بنگاہے دریاب (ایضاً)
داغِ ناکامیِ حسرت بود آئینۂ دل
شبِ روشن طلبی روزِ سیاہے دریاب (ایضاً)
عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بنگاہے دریاب (ایضاً)

غالب کی فارسی غزلیات میں ''دریاب'' والی غزل چند نہایت کامیاب غزلوں میں سے ایک ہے ۔ بیدل نے مضامین اور قوافی سامنے لا کے رکھ دیے تھے جن پر غالبِ نکتہ آفریں کے لیے رنگ آمیزی کی بڑی گنجائش تھی لیکن ''فرصت صحبت گل'' اور ''یوسفی کن'' اور ''چہ وجود و چہ عدم'' والے مضامین کا جواب بن نہیں پڑا ، چہ جائیکہ ان پر کچھ اضافہ ہوتا ۔ بہر حال کچھ اشعار اور دیکھ لیجیے اور غالبِ باوفا کا سچ اور جھوٹ مزید جان لیجیے کہ انھوں نے بیدل کے گمراہ کن اثر سے کس قدر نجات پا لی تھی :

حسرت ہمہ دم صیدِ خمِ حسرت پیریست
گل در برِ خمیازہ بود شاخِ کماں را (بیدل)
در مشربِ بیداد تو خونم مئے نابست
کز ذوق بخمیازہ در افگندہ کماں را (غالب)

دل میرود و نیست کسے دادرسِ ما
از قافلہ دور است صدائے جرسِ ما (بیدل)
طولِ سفرِ شوق چہ پرسی کہ دریں راہ
چوں گرد فرو ریخت صدا از جرسِ ما (غالب)

مخصوص نیست کعبہ بہ تعظیم اعتبار
ہر جا سرے بسجدہ رسید آستانہ ایست (بیدل)
غالب دگر ز منشاء دیوانگی مپرس
گفتم کہ جبہہ را ہوسِ آستانہ ایست (غالب)

سراغ بلبل ما زیں چمن مگیر و مپرس
خیال نالہ فروش است و آشیاں خالیست (بیدل)
نہ شاہدے بتمنا نہ بیدلے بنوا
ز غنچہ گلشن و از بلبل آشیاں خالیست (غالب)

دراں مزرع کہ حسنت خرمن آرائے عرق گردد
بپرویں میرساند ریشہ ہر کس خوشہ چیں باشد (بیدل)
نسوزد بر خودم دل گر بسوزد برقِ خرمن را
کہ دانم آنچہ از من رفت حقّ خوشہ چیں باشد (غالب)

پھر آخر یہ کیا چکر ہے کہ مرزا غالب نے بیدل کی غزلوں پر غزلیں کہیں، ان کے مضامین سے بڑی سینہ زوری کے ساتھ استفادہ کیا، مگر مثنوی باد مخالف کے سوا کسی مثنوی، قصیدے یا غزل میں بیدل کا نہ ذکر کیا اور نہ اعترافِ عظمت ــــ ممکن ہے یہ بحث کہیں آگے آئے، ــــــــ بلکہ اُلٹا اپنے اُردو اور فارسی مکتوبات میں شوکت و اسیر کے ہمراہ بیدل کی فارسی پر بارہا چوٹ کی ہے۔

مرزا غالب کی فارسی غزلوں کو سرسری نظر سے بھی دیکھا جائے تو عجیب رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ انھوں نے خود بھی تو کہا تھا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

یہ قول ان معنوں میں بھی صحیح ہے کہ ”میری فارسی دیکھو جس میں صرف

میرے ہی نہیں بلکہ طرح طرح کے نقش نظر آئیں گے ۔ اُردو کے مجموعے میں کیا ڈھونڈتے ہو ، وہاں تو خود میرا رنگ بھی نظر نہیں آتا (ذرا 'من' پر زور دے کر پڑھیں) ۔ حق یہ ہے کہ غالب کے کلامِ فارسی میں کئی اہل کمال کے رنگ جھلک رہے ہیں ۔ میرے اس بیان کو سید عابد علی عابد صاحب کے اس ارشاد سے تقویت پہنچتی ہے کہ ''غالب کو فارسی پر واقعاً یہ قدرت حاصل ہے کہ جس رنگ میں چاہے شعر کہے اور اس کے باوجود اپنی انفرادیت قائم رکھے، اور ہر شعر پرگویا اپنی چھاپ لگا دے ۔''

(مقدمۂ کلیات غالب فارسی ، مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ٦۰)

مرزا غالب کی بہت سی مشہور غزلیں حافظ ، عرفی ، نظیری ، صائب ، کلیم ، ظہوری ، حزیں اور بیدل وغیرہ کی زمینوں میں ہیں ۔ بعض زمینیں ایسی ہیں جن پر ایک سے زیادہ اساتذہ نے طبع آزمائی کی ہے ۔ تاہم بہت سے مقامات پر صاف نظر آ جاتا ہے کہ کس غزل پر کس استاد کا پرتو زیادہ پڑا ہے ۔ اس کے باوصف اس میں شک نہیں کہ غالب کا عمومی انداز بھی ساتھ ساتھ اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے ۔ وہ یوں کہ اثر پذیری کے شانہ بشانہ غالب اپنی طبعِ جدت پسند کو کام میں لاتے ہوئے کسی نہ کسی طرح ڈنڈی مار ہی جاتے ہیں ۔ ویسے یہ بات عیاں ہے کہ فغانی و فیضی اور پھر عرفی سے لے کر حزیں تک فارسی کا اوسط رنگ اور عمومی انداز ایک حد تک ملتا جلتا ہے ۔ ایسے کثیر اشعار ملتے ہیں جو ان اکابر شعرا میں سے کسی کے بھی دیوان میں شامل کیے جا سکتے ہیں اور کہیں بھی اجنبی معلوم نہ ہوں گے ۔ یہ فارسی شاعری کا پربہار دور تھا ، جسے پہلے سبک ہندی کہا جاتا تھا ، آج بعض حضرات اسے سبک اصفہانی قرار دیتے ہیں ۔ اس بحث کے لیے دیکھیے امیری فیروز کوہی کا مقدمۂ کلیات صائب تبریزی اور اس کی تائید میں پرتو ضیائی کا مقدمۂ دیوانِ ابو طالب کلیم کاشانی —— اس سبک کے شعرا کی نکتہ آرائیاں اور جذبات نگاریاں اپنی رنگا رنگی کے باوصف باہم گھل مل گئی ہیں ۔ بارہا فیضی کا شعر فغانی اور کلیم کا محسوس ہوتا ہے ۔ عرفی کا شعر نظیری اور نظیری کا عرفی سے منسوب کر دیا جاتا ہے ۔ کلیم ، صائب ، حزیں ، بیدل اور غالب کے اشعار کو آپس میں گڈ مڈ کیا جا سکتا ہے ۔ عرفی ، نظیری اور غالب کے اشعار کو بھی ملایا جا سکتا ہے ؛ سارے اشعار نہیں ، کثیر تعداد کو —— یہ الگ معاملہ ہے کہ ہر شاعر کا انفرادی مزاج کہیں نہ کہیں سر نکال کر غزل کی ملکیت کی نسبت اشارہ کر دیتا ہے ۔ کہیں تمثیل نگاری کا تسلط امتیازی نشان بن جاتا ہے ، کہیں فکری گہرائی ، کہیں تفلسف و تصوف کی چاشنی ، کہیں وفورِ تراکیب ، کہیں شوخی اور لذتیت یا تلذذ کا ارمان ۔

''عرفی کے ضمن میں آپ کو معلوم ہے کہ غالب کی ایک رائے یہ بھی ہے ''عُرفی کسیست لیک نہ چوں من دریں چہ بحث'' مگر اسی عرفی کی غزلوں پر غالب نے بارہا طبع آزمائی کی ہے ، بلکہ عرفی کے بہت سے قصائد کی زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں اور اس کے مضامین کو اپنے خیالِ اختراع پسند کے لیے مسالہ بنایا ہے - زیادہ مثالوں سے اجتناب برتتے ہوئے ایک بھرپور غزل عرفی کی اور ایک غالب کی ذیل میں پیش کی جا رہی ہے - مضمون بدلیں گے مگر الفاظ اور تراکیب بتائیں گی کہ ہم مستفاد ہیں :

عرفی

دوش در صومعہ آمد صنم بادہ فروش
جامِ مے بر کف و زنّار حمائل بر دوش

ہمہ سرمایۂ سودائے دل خام طمع
ہمہ نقصان متاع منِ اسلام فروش

غمزہ اش گرم عناں گشت کہ مگریز و بایست
عشوہ اش طنز کناں گفت میندیش و بکوش

غمزۂ شوخ در انداختہ با نرگس مست
موجۂ طعن بر انگیختہ از چشمۂ نوش

گفت کاے عہد شکن صومعہ بہ بود ز دیر؟
نغمۂ عود کمی داشت ازیں ذکر و خروش ؟

توبہ از بادۂ و بربستن چشم از رخِ من
ترکِ زنار و برافگندنِ سجادہ بدوش

ننگ بادت کہ نہ ایمانت حلال است و نہ کفر
شرم بادت کہ نہ مستیت بذوقست و نہ ہوش

صد دلِ سوختہ از شوخیٔ افسردہ دلت
در خمِ طرۂ ما باز نشاندی از جوش

بارے از خود شکنی عہد ز ما خود نرواست
ہاں بگیر ایں قدحِ توبہ شکن زود بنوش

توبۂ اولِ اگر زود شکستی رستی
ورنہ خود ریشہ دواند بدلِ بیہدہ کوش

بگرفتم ز وے آں جام کہ نوشم بادا
بگشودم لبِ خاموش و دلِ پند نیوش

من صنم گوی و مریدان ہمہ در ہا یا ہائی
من قدح نوش و مغان نعرہ زنِ نوشا نوش
بعد ازاں بر سر صلح آمد و رفتیم بدیر
خندہ بر زمرۂ اسلام زناں دوشادوش
عرفی این قصہ ز خلوت نبری در بازار
ہاں مبادا شنود محتسبِ شہر ، خموش

غالب

دوشم آہنگ عشا بود کہ آمد در گوش
نالہ از تار ردائے کہ مرا بود بدوش
کاے خسِ شعلہ آواز موذن زنہار
از نئے گرمیٔ ہنگامہ منہ دل بخروش
تکیہ بر عالم و عابد نتواں کرد کہ ہست
آن یکے بیہدہ گو واں دگرے بیہدہ کوش
نیست جز حرف دراں فرقۂ اندر ز سرائے
نیست جز رنگ دریں طائفۂ ازرق پوش
جادہ بگزار و پریشاں رو و در راہروی
بفریبِ مئے و معشوق مشو رہزنِ ہوش
بوسہ گر خود بود آساں مبر از شاہد مست
بادہ گر خود بود ارزاں مخر از بادہ فروش
ایں نشید است کہ طاعت مکن و زہد مورز
ایں نہیب است کہ رسوا مشو و بادہ بنوش
حاصل آنست ازیں جملہ نبودن کہ مباش
ما نہ افسانہ سرائیم و تو افسانہ نیوش
منکہ بودے کفم از مزد عبادت خالی
چو دلم گشت توانگر برہ آورد سروش
گفتم از رنگ بہ بے رنگیِ اگر آرم روی
رہ دگر چوں سپرم گفت ز خود دیدہ بپوش
جستم از جاے ولے ہوش و خرد پیشا پیش
رفتم از خویش ولے علم و عمل دوشا دوش
تا ببزمیکہ بیک وقت در آنجا دیدم
بادہ پیمودن امروز و بخون خفتنِ دوش

خانقاہ از روشِ زہد و ورع قلزم نور
بزم گاہ از اثرِ بوسہ و مے چشمۂ نوش
شاہد بزم دراں بزم کہ خلوتگہِ اوست
فتنہ بر خویش و بر آفاق کشودہ آغوش
ہمچو خورشید کزو ذرہ درخشاں گردد
خورد ساقی مئے و گردیدہ جہانے مدہوش
رنگہا جستہ ز بیرنگی و دیدن نہ بچشم
رازہا گفتہ خموشی و شنیدن نہ بگوش
قطرہ نا ریختہ از ظرف خم و رنگ ہزار
یک خمِ رنگ و سرش بستہ و پیوستہ بجوش
ہمہ محسوس بود ایزد و عالم معقول
غالب ایں زمزمہ آواز نخواہد، خاموش

اس تقابل سے دوسری چیز، جونگاہوں کے سامنے آتی ہے، وہ غالب کی فارسی زبان پر قدرت ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ وہ فارسی غزل کی روایت میں اپنے پیش روؤں کی طرح کس قدر رچے ہوئے تھے۔ یہی عالم دوسرے خیال بند شعرائے نکتہ آفریں سے اثر پذیری کا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ مرزا خاصی حد تک دوسروں کے پروں پر اڑنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ کلیم کی مثال لیجیے۔ غالب اور کلیم کی کئی غزلیں ہم زمین و ہم قافیہ ہیں اور خیال بلاواسطہ یا بالواسطہ اخذ و اکتساب میں مصروف ہے:

فصلِ گلِ روے تو جواں ساخت جہاں را
حسنِ تو ازیں باغ بروں کرد خزاں را (کلیم)
در طبع بہار ایں ہمہ آشفتگی از چیست
گوئی کہ دل از بیم تو خوں گشت خزاں را (غالب)

کلیم از عشوہ ہاے او چہ خوش کردی نمیدانم
تغافل ہاے رسوا یا نوازشہاے پنہاں را (کلیم)
تکلف بر طرف لب تشنۂ بوس و کنارستم
ز راہم باز چیں دامِ نواز شہاے پنہاں را (غالب)

ہر دم دلِ دیوانۂ ما در خم زلفیست
سودا زدۂ در بدرے را چہ کند کس (کلیم)

انصاف دہم چوں نگراید بمن از مہر
دلدادۂ آشفتہ سرے را چہ کند کس (غالب)

حال خویش از دیگران پرسم نمی دانم کہ دوش
اخگر اندر خوابگاہ یا گل بہ بستر داشتم (کلیم)
ہیچ میدانی کہ غالب چوں بسر بردم بدہر
منکہ طبع بلبل و شغل سمندر داشتم (غالب)

بندگی را در رہ خدمت ز بس شائستہ ام
میشود داغ غلامی خطِ پیشانی مرا (کلیم)
وہ کہ پیش از من بپابوس کسے خواہد رسید
سجدۂ شوقے کہ می‌بالد بہ پیشانی مرا (غالب)

اس تقابلی مطالعے کے دوران میں ایک بات واضح ہوئی کہ مرزا غالب نے فارسی غزل میں حافظ، عرفی، نظیری اور ظہوری سے اس قدر مضامین اخذ نہیں کیے جتنے بیدل، صائب اور حزیں سے۔ اب صائب اور غالب کے ہم قافیہ اشعار ذیل میں رقم کیے جاتے ہیں۔ بیدل پر صائب کا اثر واضح ہے۔ حزیں پر بھی صائب کی چھاپ صاف نظر آتی ہے ——— پھر غالب، جنھوں نے بچپن میں بیدل کا رنگ قبول کر لیا تھا اور پھر بیدلیت سے کاملاً کبھی بھی نجات نہ پا سکے، صائب اور حزیں کے یہاں غیر شعوری طور پر اپنے لیے فضا زیادہ موافق پاتے ہوں گے۔ بیدل نے صائب کا زمانہ دیکھا تھا۔ جب حزیں دہلی میں پہنچے تو بیدل کو فوت ہوئے تقریباً ۱۸ برس ہو چکے تھے۔ مگر بیدل کا چرچا عام تھا۔ حزیں نے بیدل کا بھی ٹھٹھہ اڑایا اور دیگر ہر معاصر ہندی شاعر کا بھی، کوئی ان کے بھاویں ہی نہ آتا تھا۔

بہرحال شیخ علی حزیں شاعر اسی رنگ کے تھے جس رنگ کو صائب نے شوخ اور بیدل نے شوخ تر کر دیا تھا۔ صائب کی وفات ۱۰۸۰ھ میں ہوئی۔ بیدل کی ۱۱۳۳ھ میں اور علی حزین کی ۱۱۸۰ھ میں۔ غالب، حزیں کی وفات کے بتیس تینتیس برس بعد عالم وجود میں آئے۔ اس طرح حزیں غالب کے لیے سب سے زیادہ قریب العہد شاعر تھے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے ہوش سنبھالنے کے دور تک زیادہ شہرت بیدل ہی کو حاصل تھی ورنہ غالب اس طرح بیدل پر فدا نہ ہوتے، اس لیے کہ بڑا بننے کا شوق غالب کے یہاں ایک جذبۂ بے اختیار کا روپ دھارے ہوئے تھا۔ پہلے صائب اور غالب کی ہم آہنگی دیکھیے، اور ہاں ڈاکٹر

عبد السلام خورشید لکھتے ہیں :

''صائب ایک حد تک ناسخ کے وسیلے سے غالب کی ابتدائی شاعری میں راہ پاتے ہیں ۔ اس لیے ان کا مطالعہ بھی غالب کی ابتدائی شاعری کے سلسلے میں ضروری ہے ۔'' (غالب ۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ صفحہ ۲۸)

مگر غالب نے تو لڑکپن میں فارسی کے مشہور شعرا کا کلام دیکھنا شروع کر دیا تھا ، خصوصاً بیدل کا کلام ، لہذا غالب کی ابتدائی شاعری پر (اردو کے معاملے میں) اگر صائب کا اثر ہے تو وہ یا براہ راست ہے یا بیدل کے ذریعے ہے ، نہ کہ ناسخ کے توسط سے ۔ رہی فارسی غزل تو یہاں غالب کا تاثر بلاواسطہ ہے ۔ بہر حال :

آب از دیدۂ خورشید بر آرد صائب
در دل آئینہ عذاریکہ نہانست مرا (صائب)
چوں پری زاد کہ در شیشہ فرودش آرند
روے خوبت بدل از دیدہ نہانست مرا (غالب)

از ہوا گیرد خطر را کشتیٔ من چوں حباب
ہر نسیمی می تواند کرد طوفانی مرا (صائب)
بر نیائم با روانی ہاے طبع خویشتن
موجِ آبِ گوہرِ من کردہ طوفانی مرا (غالب)

زیر شمشیر حوادث مژہ برہم نزنیم
بر رخ سیل گشادست درِ خانۂ ما (صائب)
لرزہ دارد خطر از ہیبت ویرانۂ ما
سیل را پاے بسنگ آمدہ در خانۂ ما (غالب)

اے دل تصور کمر یار نازک است
باریک شو کہ رشتۂ ایں تار نازکست (صائب)
ما لاغریم گر کمرِ یار نازک است
فرق است درمیانہ کہ بسیار نازکست (غالب)

کجا بریم ازیں ورطہ جاں بروں صائب
کہ راہزن شدہ بیدار و پاے ما خفتست (صائب)

دگر ز ایمنی راه و قرب کعبه چه حظ
مرا که ناقه ز رفتار ماند و پا خفتست (غالب)

دورم از وصال او زندگی چه کار آید
جان بلب نمی آید ، این چه سخت جانیهاست (صائب)
در کشاکش ضعفم ، نگسلد روان از تن
اینکه من نمی میرم هم ز ناتوانیهاست (غالب)

ترک چشم مخمورش مست ناتوانیهاست
فتنه با نگاه او گرم همعنانیهاست (صائب)
سوے من نگه دارد چیں فگنده در ابرو
با گران رکابیها این چه خوش عنانیهاست (غالب)

دلش بما عجمی زادگان بود مائل
اگرچه لیلیٔ صحرا نشین ما عربی ست (صائب)
رموز دین نشناسم درست و معذورم
نهاد من عجمی و طریق من عربی ست (غالب)

ما در هوسِ نام چه خونها که نخوردیم
آسوده عقیقی که سر نام ندارد (صائب)
گردید نشان ها هدفِ تیرِ بلا ها
آسائشِ عنقا که بجز نام ندارد (غالب)

نظر بخط و رخ یار کن که پنداری
در آفتاب قیامت گناه گارانند (صائب)
تو سرمه بیں و ورق در نورد و دم درکش
مبیں که سحر نگاهان گناه گارانند (غالب)

بر آن بلبل که با من دعویٔ همنالگی دارد
بخونِ او گواهی میدهد سرخیِ منقارش (صائب)

ز ہم پاشیدن گل افگند در تاب بلبل را
اگر خود پارہ ہاے دل فرو ریزد ز منقارش (غالب)

آخر میں صائب کی ایک غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں ۔ اس غزل کے بعض مضامین صائب ، غالب اور حزیں تینوں کے یہاں مشترک ہیں ۔ اگر تینوں غزلوں کے کچھ شعر باہم ملا دیے جائیں تو فیصلہ کرنا مشکل ہوگا کہ ان میں صائب کا شعر کون سا ہے ، غالب کا کون سا اور حزیں کا کون سا ۔ اس اعتبار سے غالب کے ذوق اور محنت و کاوش کی داد دینا پڑتی ہے کہ انھوں نے اپنے جوہر کو وہ جلا دی کہ اتنے عظیم سلسلہ غزل میں بخوبی رچ گئے ۔ کرکے گارڈ نے شاید نیرو کا ذہنی و نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے کہا تھا NERO is the flesh of our flesh & the blood of our blood. وہ قول وہاں اتنا صادق ہو یا نہ ہو لیکن غالب کے موقف اور مرتبے کے ضمن میں بالکل صادق ہے :

صائب

قدرتِ حرف گرفتند و زبانم دادند
پاے رفتن بشکستند و عنانم دادند
آب را در جگرِ سنگ حصارے دادند
جگرِ تشنہ تر از ریگ روانم دادند
چشم پوشیدہ تماشاے رخش می کردم
بجہ تقصیر دو چشم نگرانم دادند
سالہا در پے بے نام و نشانان رفتم
تا بسر منزل مقصود نشانم دادند
لب پر خندہ گرفتند گر از من صائب
بتلافی مژۂ اشک فشانم دادند

غالب

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لب از ہرزہ سرایاں بستند
دل ربودند و دو چشمِ نگرانم دادند
سوخت آتشکدہ ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت میخانہ ز ناقوس فغانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

حزیں

پاے بستند و رہ سعی نشانم دادند
دست و بازو بشکستند و کمانم دادند
جان سختم حذر از دوزخ جاوید نداشت
خانہ در کوچۂ آسودہ دلانم دادند
شمعہا بردہ‌ام از صدق بخاک شہدا
تا دل و دیدۂ خونتابہ فشانم دادند

اب آپ مرزا غالب کی حزیں کے ساتھ ہم آہنگی کا منظر بھی ملاحظہ کیجیے ۔ عابد صاحب کا قول ، جو پہلے نقل کیا جا چکا ہے ، پیش نظر رہے کہ غالب ہر رنگ میں غزل کہہ سکتے ہیں :

ندانستے دمے سامان صد طور تجلی شد
اگر گرد آوری میکرد دامان نقابش - را (حزیں)
ندانم تا چہ برق فتنہ خواہد ریخت بر ہوشم
تصور کردہ ام بگسستن بند نقابش - را (غالب)

دنیا طلبان عربدہ مفتست بجوشید
آزادیٔ ما ہیچ و گرفتاری تان ہیچ (حزیں)
ناکامی و کام تو حزیں نقش بر آب است
امید نہ بندی ز جہان گزران ہیچ (غالب)

طوطی! عجب از سادہ دلی ہاے تو دارم
گفتار بآن لعل شکر بار میاموز (حزیں)
طوطی شکرش طعمہ و بلبل جگرش قوت
جان تازہ کن از نالہ و گفتار میاموز (غالب)

اے رند تنک حوصلہ بگزار حزیں را
می خوردن و آشفتن دستار میاموز (حزیں)

سر رشتۂ ہر کار نگہ دار بہ سستی
آشفتگیٔ طرۂ دستار میاموز (غالب)

ہلہ من جان جہانم تنا ناہا یاہو
مظہر آیت شانم تنا ناہا یاہو (حزیں)
ہلہ من عاشق ذاتم تنا ناہا یاہو
ناظرِ حسنِ صفاتم تنا ناہا یاہو (غالب)

کو ہم نفسے تا نفسے شاد برآرم
مجنوں تو کجا رفتی و فرہاد کجائی (صائب)
بوے گل و شبنم نسزد کلبۂ ما را
صرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائی (غالب)

اے دل سپند آتش سیاے کیستی ؟
خرمن بباد دادۂ سوداے کیستی ؟ (حزیں)
اے موجِ گل نوید تماشاے کیستی ؟
انگارۂ مثالِ سراپاے کیستی ؟ (غالب)

در محفلے کہ موج پریزاد من زند
آئینہ دارِ حسنِ دلآراے کیستی ؟ (حزیں)
بیہودہ نیست سعیٔ صبا در دیار ما
اے بوے گل پیامِ تمناے کیستی ؟ (غالب)

بیارم و بہ لعل تو در جاں سپارئم
بر گو خداے را کہ مسیحاے کیستی ؟ (حزیں)
خوں گشتم از تو باغ و بہارِ کہ بودۂ
کشتی مرا بغمزہ ، مسیحاے کیستی ؟ (غالب)

زاہد ز دیں برآمد و عاشق ز دل گزشت
خوش فرصتِ تو باد بہ یغماے کیستی ؟ (حزیں)

با نوبهار این ہمہ سامان ناز نیست
فہرستِ کارخانۂ یغمائے کیستی ؟ (غالب)

آخر میں ان دونوں بزرگوں کی ایک ایک غزل کا مطالعہ فرمائیے اور دونوں کی ہمنوائی سے لطف لیجیے ۔ غالب کی غزل کا مطلع بہت اونچا چلا گیا ہے ۔ دونوں مقطعے الگ کرکے باقی سارے اشعار ملا کر خواہ غالب سے منسوب کر دیے جائیں ، خواہ حزیں سے ، کوئی نسبت غلط معلوم نہ ہوگی :

حزیں

چوں سنبلِ تو بطرفِ چمن فرو ریزد
دل شکستہ اش از ہر شکن فرو ریزد
بشیوۂ کہ بہ گلبرگِ تر چکد شبنم
نمک ز لعل تو شیریں سخن فرو ریزد
نقاب زلف ز عارض اگر باندازی
صنم ز طاقِ دلِ برہمن فرو ریزد
خرام ناز تو اے شاخِ گل قیامت را
بخاک عاشقِ خونیں کفن فرو ریزم
بہ سجدہ گاہ تو سر بر زمیں چناں کوبم
کہ لرزہ بر جگرِ اہرمن فرو ریزد
بہ بیستوں قدم آہستہ تر نہم ، ترسم
کہ پارہ ہائے دل کوہکن فرو ریزد
نشاط بے تو ہمانا حرام گشتہ بدل
کہ بادہ خوں شود از چشم من فرو ریزد
ز چینِ طرۂ آں نازنیں غزال حزیں
چہ نافہ ہا کہ بجیب ختن فرو ریزد

غالب

خوشا کہ گنبدِ چرخِ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد !
بدیدہ ام رہ دوری کہ گر بیفشانم
بجائے گرد رواں از بدن فرو ریزد
ز جوش شکوۂ بیداد دوست میترسم
مباد مہر سکوت از دہن فرو ریزد

دہد بمجلسیان بادہ و بنوبت من
بمن نماید و در انجمن فرو ریزد
مرا چہ قدر بکوے کہ نازنینان را
غبار بادیہ از پیرہن فرو ریزد
ز خار خار چنیں کس چہ نالمے کہ خسک
برخت خواب گل و یاسمن فرو ریزد
ترا کہ عالم نازی بغمزہ بستاید
کسی کہ گل بکنار چمن فرو ریزد
مکن بہ پرسشم از شکوہ منع کیں خونیست
کہ خود ز زخم دم دوختن فرو ریزد
بذوق بادہ ز بس آب در دہن گردد
مئے نخوردہ مرا از دہن فرو ریزد
رواست غالب اگر در" قائلش گوئی
کہ از لبش ز روانی سخن فرو ریزد

آپ نے ملاحظہ فرما لیا کہ کس طرح غالب اپنے پیش رو اکابر شعرا کے تتبع میں غزل سرا رہے ۔ جس کے ساتھ بھی چاہا ہم پرواز ہوئے ، جس کے ساتھ بھی چاہا ہم نوائی کی ۔ کہیں سر ملا لی ، کہیں سُر جرالی ۔ دوسروں کی غزلیں سامنے رکھ کر ''توارد'' کا عذر پیش کیا اور بعض اوقات یہاں تک کہہ دیا کہ :

مبر گمان توارد یقیں شناس کہ دزد
متاع من ز نہان خانۂ ازل برد است

ایسے دزد معتبر کا کوئی کیا بگاڑ لے گا ۔ علی حزیں کا شعر ہے :

مدتے شد کہ ز دشت آبلہ پاے نگزشت
جگر از تشنگیٔ خار بیابانم سوخت

غالب کا شعر ہے :

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب
پھر آبلہ پا وادیٔ پر خار میں آوے

یہ بھی تو بالکل توارد ہے بلکہ بقول غالب توارد بھی نہیں ۔ غالب کو آتے آتے دیر ہو گئی ۔ چور غالب سے قبل پہنچ گئے اور نہان خانۂ ازل سے غالب کا مال چرا لائے ۔ بعد میں آنے والا دزد نہیں ، دزد وہ ہے جو پہلے آیا ۔ علی حزیں کی اور غالب کی ہم قافیہ و ہم زمین غزل ''مسیحائے کیستی'' آپ کی نگاہوں سے گزر چکی ہے ، مگر یہ سرقہ و توارد کی گفتگو بہت طویل ہے اور اہل نظر قبل ازیں

اس امر پر خاصی روشنی بھی ڈال چکے ہیں ۔ بات یہ ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا آیا ہے ۔ نئے نئے مضامین بھی سوجھتے رہتے ہیں ۔ مگر اکثر اوقات پرانے مضامین شاعر کے دل و دماغ کی کارگاہ میں نئے سانچوں میں ڈھلتے رہتے ہیں ۔ گویا پیش رووں کے فرسودات پس رووں کے لیے خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں ——
عہد جاہلیت کا شاعر عنترہ (آج سے کوئی ۱۵۰۰ برس قبل) کہہ اٹھا تھا :

''ھَلْ غادر الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمٖ''

''کیا شعرا نے شاعری کی عمارت میں کوئی قابل مرمت حصہ باقی رہنے دیا ہے ؟''

یعنی عمارتِ شاعری تو بہمہ وجوہ مکمل ہو چکی ، اب میں کہاں اینٹ لگاؤں ؟ یہ تنگیٔ میدان کا عالم تھا اُس وقت جب ابھی ہمارے خیال میں شاعری کا آغاز تھا ۔ پھر اُسی دور کا ایک اور نہایت اہم شاعر کہتا ہے :

ما أرانا نقول الا مُعاراً
او مَعاداً مِن لفظِنا مکرُورا (زھیر بن اِبی سُلمٰی)

''ہم اپنے بارے میں اتنا جانتے ہیں کہ جو بات بھی کہہ رہے ، وہ مستعار ہے ، یا یہ کہ اپنی ہی بار بار کہی ہوئی باتوں کو دہرائے چلے جا رہے ہیں'' ۔

اگر پندرہ سو برس قبل ، جب شعر کی روایت اتنی فراواں نہ تھی ، شعرا اپنے اردگرد بیان کردہ مضامین کی اتنی بہتات دیکھتے تھے کہ نئی بات کہنا ان کے لیے مشکل ہو رہی تھی ، تو غالب تک پہنچتے پہنچتے تو خزانۂ مضامین و معانی اور بھی معمور ہو چکا تھا ۔ تاہم غالب نے بہت کچھ اپنے رنگ میں بھی ڈھالا ۔ کچھ اضافے بھی کیے ، اپنی دکانِ شاعری کو محض ادھار مال ہی سے نہیں سجائے رکھا ۔

سابقہ صفحات کے مطالعے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ غالب فارسی غزل کی روایت سے کس قدر آگاہ تھے اور اس روایت میں ان کی اپنی غزل کس طرح رچی بسی ہوئی ہے ۔ انھوں نے تقلید کی ، مگر اختراع بھی کرتے رہے ۔ تقلید کسی ایک شخص کی نہیں کی ، بہت سے اکابر کا دامن تھاما ۔ اور وہ اکابر اسلوب کے اعتبار سے ایک ہی سلسلے سے مربوط تھے ۔ ان میں خالص اجنبی کوئی بھی نہ تھا ۔ غالب نے اُن بزرگوں کو اپنے کلام میں یاد بھی کیا ہے ؛ کبھی برابری کا درجہ بخشا ، کبھی چٹکی لے لی ، ٹھٹھا اڑا دیا ۔ مثلاً :

جادۂ عرفی و رفتارِ شفائی دارم
دہلی و آگرہ شیراز و صفاہانِ منست

یا

کیفیت عرفی طلب از طینتِ غالب
جامِ دگران بادۂ شیراز ندارد

مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ :

اُو جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام
عرفی کسیست لیک نہ چوں من دریں چہ بحث

کبھی فرمایا :

ز فیض نطق خویشم با نظیری ہم زباں غالب
چراغے را کہ دودے ہست در سر ، زود در گیرد

اور کبھی ارشاد ہؤا :

باخذ فیض ز مبدأ فزونم از اسلاف
کہ بودہ‌ام قدرے دیرتر بداں درگاہ

نزول من بجہاں بعد یک ہزار و دویست
ظہورِ سعدی و خسرو بہ شش صد و پنجاہ

سخن ز نکتہ سرایانِ اکبری چہ کنی
چو من بخوبیٔ عہد تو ام ز خویش گواہ

کنوں تو شاہی و من مدح گو تعال تعال
گزشت دورِ نظیری و عہد اکبر شاہ

بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را
نظیرِ خود بہ سخن ہم منم ، سخن کوتاہ

سعدی و خسرو چوں کہ مجھ سے ساڑھے پانچ سو برس قبل دنیا میں آ گئے تھے اس لیے مبدأ فیاض سے اتنا کچھ نہ پا سکے جتنا میں پا سکا ۔ باقی رہا اکبری دور تو اس سے تعلق رکھنے والے سارے نکتہ سراؤں کو گول کر گئے ہیں ۔ وہ فغانی ہوں ، فیضی ہوں ، عرفی ہوں ، خواہ نظیری ۔ اور بیچارے نظیری کو تو اُن سے کوئی نسبت ہی نہیں ۔ یہی عالم کلیم کا ہے :

چوں نیست تاب برقِ تجلی کلیم را
کے در سخن بغالبِ آتش بیاں رسد

البتہ صائب ، ظہوری اور حزیں پر کوئی چوٹ نہیں کی ۔ حزیں کے بارے میں تو بڑی برخورداری کا ثبوت دیا :

اندریں شیوۂ گفتار کہ داری غالب
گر ترقی نہ کنم شیخ علی را مانی

اگر میں مبالغہ نہیں کرتا تو اے غالب ! تم اپنے اس شیوۂ گفتار کے باعث

شیخ علی حزیں کے برابر تو ہو ۔ ۔ ۔۔۔مولانا حالی کہتے ہیں کہ :

''مومن نے جب یہ مقطع سنا تو اپنے دوستوں سے کہنے لگے کہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں کہ مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے ۔'' (یادگار غالب ، مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۲۸۱)

لیکن یہ سب رعایت اور دکھاوے کی باتیں ہیں ۔ اصل میں غالب اپنے برابر کا کسی کو بھی نہ جانتے تھے ۔ بقول عابد علی عابد :

''نرگس کی طرح وہ (غالب) اپنے آپ پر عاشق ہے ۔ اس کی انانیت نے یہ کبھی بھی نہیں کیا کہ وہ اپنے مقابلے میں کسی اور فن کار کو کوئی مقام بخشے ۔'' (مقدمہ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، صفحہ ۶۵)

غالب کی یہ نرگسیت کئی جگہ جلوہ دکھاتی ہے ۔ مثلاً حضرت عباس ابن علیؓ کی منقبت میں قصیدہ کہا مگر اپنا تعارف ان الفاظ میں کرایا :

نازم بکہال خود و بر خود نفرایم
آثار در و بام صنادید عجم را
گوہر نہ بکاں ، کاں بگہر روئے شناس است
بر فرخیِ ذات دلیلم اب و عم را

کان کی وجہ سے گوہر کو نہیں بلکہ گوہر کے باعث کان کو شہرت حاصل ہوتی ہے لہٰذا میرے خاندان کو میری عظمت کے باعث شرف و افتخار میسر ہے ۔ بالفاظ دیگر آل سلجوق کی وجہ سے غالب کی ناموری نہیں ، اُلٹا آل سلجوق کی ناموری غالب کی وجہ سے ہے ۔ و علیٰ ہذا لقیاس یہ شعر ہے :

غالب نخورد چرخ فریب از ہزار بار
گفتم بروزگار سخنور چو من بسیستَ

اسی خود پرستی کا ایک شاخسانہ یہ بھی تھا کہ وہ اپنے آپ کو اہل ہند سے جدا اور منفرد جانتے تھے ۔ لباس تو ترکہانی رؤسا کا تھا ہی ، اسلوب بیان میں بھی اپنی روش جدا رکھنی چاہی ، جو اردو میں تو واقعی جدا تھی مگر فارسی میں جدا نہ رہی ۔ ہندی شعرائے فارسی کو حضرات کے گروہ میں انھوں نے فقط خسرو کو مانا ، کسی حد تک فیضی کو بھی اور بس ۔ چنانچہ اس امر پر ناز رہا کہ ان کی زبان خالص ایرانی ہے اور اس پر ہندی محاورہ او روزمرے یا منحرف معانی کا کوئی اثر نہیں ۔ ذہناً وہ عجمی تھے یا کم از کم دعویٰ یہی تھا :

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم
من بغفلت طوطئی ہندوستاں نامیدش

ایک اور مقام پر کہتے ہیں :

غالب ز ہند نیست نوائے کہ میکشم
گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

غالب کی اس عجم پرستی میں کلکتے کے ہنگامے کا بھی بڑا ہاتھ ہے ۔ غالب نے ۱۹۲۷ء میں دلی سے کلکتے کا رخ کیا تھا ۔ وہاں کے قیام کے دوران میں جو الفاظ و تراکیب کے دنگے شروع ہوئے ، ان میں مرزا کا موقف یہ تھا کہ وہ فارسی زبان کے کسی ہندی شاعر کی سند قبول نہ کرتے تھے ۔ کوئی شعر کسی ایرانی شاعر کے یہاں مل جائے جس میں مطلوبہ سند موجود ہو تو ٹھیک ہے ورنہ مرزا صاحب خود سند تھے ، قصہ مختصر ، اس لیے کہ ان کے خیال میں انھیں مبداء فیاض سے فارسی کا ذوق ارزانی ہوا تھا ——— اُس زمانے میں بعض ایرانی اہل علم و ذوق جو سفارتی یا تجارتی امور سے متعلق تھے ، کلکتے میں مقیم تھے ، وہ تقریباً سارے غالب کے حامی تھے ——— مگر کلکتہ کے ہندی علما نے ان کی ایک نہ مانی بلکہ اُلٹا انھیں زچ کیا ۔ حتیٰ کہ انھیں معذرت کے طور پر مثنوی ''باد مخالف'' لکھنی پڑی اور کلکتے والوں کو میزبانوں کا سا حوصلہ دکھانے کا مشورہ دیا ۔ قتیل کے بارے میں بھی جو تند و تیز باتیں کہیں تھیں ان کی بھی معافی چاہی ۔ لیکن ساتھ ہی پھر کہہ دیا کہ یہ کہاں ضروری ہے کہ میں انھیں اپنا مقتدیٰ بھی مانوں :

زلہ بردار کس چرا باشم　　من ہمایم مگس چرا باشم

اپنے غیر ہندی ہونے اور ذہنی طور پر ایرانی نژاد ہونے کے گھمنڈ نے انھیں ایک نفسیاتی پیچ میں مبتلا کر دیا اور وہ تمام عمر اس پیچ سے نکل نہ سکے ۔ علامہ امتیاز علی عرشی کے بقول :

''کلکتے کے ہنگامے کا اثر ان کے دماغ سے زندگی بھر زائل نہ ہوا ۔ وہ مرتے دم تک ہندیوں کی فارسی دانی کے قائل نہ ہوئے ۔''

(دیوان غالب اردو ، نسخۂ عرشیؔ ، صفحہ ۴۴)

اسی نفسیاتی پیچ کے باعث انھوں نے عبد الصمد کا قصہ گھڑ لیا اور کہا کہ عبد الصمد ۱۸۱۱ء میں آگرے آیا اور وہاں دو سال مقیم رہا ۔ میں نے اس سے فارسی قدیم سیکھی اور ادب کے رموز سے آگاہی حاصل کی ، وغیرہ ۔ یہ بھی کہا کہ جب وہ چلا گیا تو کچھ عرصہ مجھ سے خط و کتابت بھی رہی ——— اس ضمن میں غالب نے ایک آدھ جملہ عبدالصمد کے کسی خط کا نقل بھی کیا ہے ، جو ظاہر کرتا ہے کہ استاد عبد الصمد مرزا غالب سے جن کی عمر بزمانۂ یکجائی تیرہ اور پندرہ سال کے مابین تھی ، بہت متاثر ہوئے تھے اور انھیں ان کی

جدائی بے تاب کیے ہوئے تھی - وہ انھیں بھلانے پر بھی بھلا نہ سکتے تھے ——— حالاں کہ مرزا غالب اپنے خطوط میں یہ بھی لکھ چکے ہیں کہ وہ تیرہ برس کی عمر میں بیاہے گئے ، یعنی ۱۸۱۰ع میں - بیاہ کو انھوں نے پاؤں میں بیڑی پڑنا قرار دیا تھا اور شہر دہلی کو زندان ٹھہرایا تھا - پھر عبدالصمد ان کے پاس ۱۸۱۱ع میں آگرے کیوں کر آئے اور لگاتار دو سال آگرے ہی میں ان کے مہمان کیوں کر رہے ؟ یا وہ آئے نہیں اور اگر آئے تو پھر دلی میں مرزا کے ہاں مقیم رہے ، نہ کہ آگرے میں - بات یہ ہے کہ مرزا نے اپنے بارے میں بہت سے عقدے خود اپنے متضاد بیانوں کے باعث پیدا کر دیے ، انھی میں سے ایک عبدالصمد کا مسئلہ ہے - اس ضمن میں مولانا حالی کا بیان دلچسپ بھی ہے اور واضح بھی - وہ غالب کی زبانی لکھتے ہیں :

''مجھ کو مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں - عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے - چونکہ لوگ مجھ کو بے اُستادا کہتے تھے ، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی اُستاد گھڑ لیا -''

بہرحال یہ وہی نفسیاتی پیچ تھا جس نے ان کے منہ سے ایسے جملے کہلوائے :

''میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں -''

''(فارسی کی) میزان میرے ہاتھ میں ہے -''

''اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں - میاں فیضیؔ کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے -''

''جب تک قدما یا متاخرین میں مثل کلیم ، صائب ، اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا ، اس کو نظم اردو یا نثر میں نہیں لکھتا -''

غالب کو اس امر کا خیال نہ رہا کہ ایک زبان جب پھیل کر اپنی جغرافیائی حدود سے نکل جائے تو لازم نہیں کہ بے وقار و بے سند ہو جائے - عربی زبان کے درجنوں بلکہ سیکڑوں ایسے شاعر گزرے ہیں جنھوں نے ہسپانیہ اور مراکش میں جنم لیا ، جن کے آباو اجداد کو عرب چھوڑے پانچ پانچ چھ چھ صدیاں بلکہ اس سے بھی زیادہ عرصہ گزر گیا تھا لیکن ہسپانیہ تک چوں کہ عربی زبان کا وطن بن گیا تھا لہٰذا عربی زبان و ادب کی روایت کا تسلسل بحال رہا - اور وہ ہسپانوی بھی اتنے ہی مستند تھے جتنے ان کے معاصر عرب میں رہنے والے - بالکل یہی کیفیت فارسی زبان کی تھی - فارسی زبان کا وطن سیکڑوں برس سمرقند و بخارا اور یارقند و کاشغر بھی رہا -

کابل و غزنی بھی اور لاہور و دہلی بھی ــــــــ ان علاقوں کے اہل ادب جنھوں نے ذہنی تربیت فارسی کے ذریعے پائی تھی ، اتنے ہی اہل زبان تھے جتنے خود ایرانی ۔ آخر رودکی ، سنائی ، مسعود سعد سلمان ، خسرو اور مولانا روم کہاں کے ایرانی تھے ؟ ہو سکتا ہے کہ خود ایک ایرانی بھی ، جس کی زبان معیاری نہ ہو ، لائق استناد نہ ٹھہرے اور ایک غیر ایرانی جس کی طبیعت میں فارسی کا رجاؤ معقول طور پر موجود ہے ، مستند سمجھا جائے ــــــــ جو حق مرزا غالب اپنے لیے محفوظ جانتے تھے ، وہی حق بعض دوسروں کو بھی حاصل تھا ۔ لیکن مرزا صاحب کو مرزا سودا کے کسی حریفِ ہجا کی طرح آقا علی قلی بننے کا شوق محروم توازن کیے ہوئے تھا ۔ سودا نے کہا تھا :

"گر ناں کو نون کہنے پہ تیری زباں کھلی
ہرگز کسے نگویدت آقا علی قلی"

یہاں آ کر یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب نے مثنوی باد مخالف کے بعد جو ۱۸۲۸ع کی تصنیف ہے ، کیوں ہمیشہ بیدل کے ذکر سے احتراز کیا ۔ بیدل بھی ہندی تھا ۔ اگر چہ مرزا غالب کی طرح وہ بھی ترک تھا ، لیکن چوں کہ مرزا غالب ایک موقف اختیار کر چکے تھے کہ مستند فقط اہل زبان ہیں لہذا مرزا بیدل بھی اسی لپیٹ میں آ گئے ۔ بہ قول نصیر احمد زار : ع

بڑی بڑی مشکلات بن کر کھڑی ہیں باتیں ذرا ذرا سی

حالانکہ ہم اوپر دیکھ آئے ہیں کہ وہ مرزا بیدل کی غزلوں سے اپنی فارسی غزلوں میں باقاعدہ استفادہ کرتے رہے ہیں ۔ مثنویوں پر بیدل کا اثر اور بھی زیادہ ہے ــــــــ مرزا غالب نے مرزا بیدل سے یہ بے وفائی محض علی قلیوں میں شامل ہونے کی خاطر کی ۔ یہ الگ بات ہے کہ علی قلیوں کے نزدیک مرزا غالب خود بھی اسی قطار میں کھڑے ہونے کے حق دار رہے جس میں تقریباً وہ سارے مردانِ خوش بیان کھڑے ہیں جنھیں غالب نے بے سند قرار دیا تھا ۔

لیکن جہاں مقابلہ اہل زبان اور خود مرزا غالب میں ٹھن جائے ، وہاں میزان پھر مرزا غالب کے ہاتھ میں ہے ۔ مثلاً اردوے معلیٰ میں شامل ایک خط کا جملہ ہے : "حزیں تو آدمی تھا ، یہ مصرع اگر جبریل کا ہوتا ، تو اس کو سند نہ جانو ، اور اس کی پیروی نہ کرو" ــــــــ گویا عام اہل ہند کے لیے صحیح راہ اہل زبان سے استناد ہے ۔ اور اگر ان میں سے کسی کی رائے خود غالب کی بیان کردہ رائے کے خلاف ہو تو پھر غالب اہل زبان سے برتر ــــــــ یہاں پھر "نرگسیت" بیدار ہو جاتی ہے اور مبدأ فیاض کو "ویٹو" کا حق مل جاتا ہے ۔

یہ تضاد ایک اور رنگ میں بھی جلوہ گر ہوتا ہے ؛ مثلاً عود ہندی میں لکھتے ہیں :

''جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب ، کلیم اور اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا ۔''

لفظ کی بات تو ٹھیک ہے ، یہی عالم محاورہ و ضرب المثل کا ہے ۔ لیکن کیا ترکیب بھی بنی بنائی کہیں سے لینی پڑتی ہے ؟ اگر الفاظ کو جن سے ترکیب عمل میں آ رہی ہے ، انھی معنی میں برتا گیا ہے جن میں اہل زبان نے برتا ہو تو کیا نئی ترکیب کی اختراع کا شاعر کو حق حاصل نہیں ؟ ترکیب وہیں اختراع کرنی پڑتی ہے جہاں مفہوم کی نزاکت کو کوئی ایک لفظ ادا نہیں کر سکتا یا مضمون کی وسعت کو سمیٹ نہیں سکتا ۔ اختراعِ ترکیب شاعر کی بلکہ نثرنگار کی بھی انفرادی اور ذاتی مجبوری ہے ۔ اگر کوئی فنکار صاحبِ قلم پہلے سے تیار موادِ تراکیب تک ہی محدود رہے تو وہ اپنی زبان کے مستند ہونے کے بارے میں جو دعویٰ چاہے کرے مگر اس کی تحریر اس کی ذہنی اپج کا ساتھ دینے سے قاصر رہے گی ۔ وہ اپنے خیالات کے اظہارِ کامل پر قادر نہ ہوگا ——— شاعر غالب کا اختراع پسند ذہن مرزا غالب کی اس رائے کو کیوں کر قبول کر سکتا تھا ؛ اور اپنا گمان یہ ہے کہ یہاں بھی غالب نے اپنی تراکیب کو دوستوں اور شاگردوں کی نگاہوں میں معتبر ظاہر کرنے کے لیے یہ دعویٰ کیا ہوگا ، ورنہ عملاً یہ ممکن نہ تھا کہ وہ محض دوسروں ہی کی تیار کردہ تراکیب پر اپنی شاعری کی عمارت استوار کرتے رہے ہوں ۔ کیا غالب نے اس طرح کی تراکیب محض نقل ہی کی ہیں ، ایجاد نہیں کیں ؟

از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم

''محال اندیش ، ذرہ ہائے آفتاب آشام ، حریف دستبرد نالہ ، ہم‌طرحی سودا زدگان ، حجاب جلوہ ساماں ، چمن طراز جنوں ، بہار آئیں نگاہاں ، لب نازک جواب ، سر منزل رسائی اندیشہ ، روزنامۂ بخت سیاہ ، مغاں شیوہ دلبراں و قس علی ہذا ۔

حق یہ ہے کہ غالب کے بارے میں بہت سی الجھنیں اور غلط فہمیاں خود غالب ہی کی پیدا کردہ ہیں ۔ لہذا غالب کے الفاظ کو جوں کا توں قبول نہیں کر لینا چاہیے ۔ غالب کی تحریروں میں اس وضع کے جملے ان کی تلخیِ طبیعت پر دال ہیں ۔ اس تلخی کے باعث وہ غیر متوازن رائے بھی دے دیتے ہیں ، ورنہ ان کے بقول اگر مبدأ فیاض نے انھیں فارسی کا ذوق عطا کیا تھا تو پھر وہ ترکیب تک کے

معاملے میں پابند تقلید کیوں کر ہو گئے ۔ کلکتے کا ہنگامہ بھی ان کی اسی تلخی کا پیدا کردہ تھا ۔ اس لیے کہ وہ مبدأ فیاض کی برہان پیش کر کے اپنی بات منوانا چاہتے تھے، مگر یوں کون مان لیتا ؟ پھر وہ گلا جو انھیں اہل کلکتہ سے تھا ، گہرا ہو کر سطح زمین کے نیچے کے پانی کی طرح پھیل گیا اور سارے معاشرے اور اپنے سارے دور کو سیراب کرنے لگا ۔ چنانچہ کبھی علی حزیں کی زبان میں کہتے ہیں :

بچہ امید در زمانۂ کور شاہد طبع روشناس کنم
کس زبان مرا نمی فہمد بعزیزاں چہ التماس کنم

کبھی خود فریاد ایجاد کی :

فرقست نہ اندک ز دلم تا بہ دلِ تو
معذوری اگر شعر مرا زود نیابی

اسی طرح :

برنجم غالب از ذوق سخن خوش بودے ار بودے
مرا لختے شکیب و پارۂ انصاف یاراں را !

کبھی اس تلخی کو یوں بھکانے یا بہلانے کی کوشش کرتے ہیں :

شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

اس میں شک نہیں کہ بعض لوگ بعض زبانیں دوسروں کے مقابلے میں غیر معمولی سہولت کے ساتھ سیکھ جاتے ہیں ۔ یہ طبعی مناسبت کی بات ہے ، اور یہ اللہ کی دین ہے ۔ مناسبت اکتساب پر مبنی نہیں :

ذوق معنی در خور تعلیم ہر بے مغز نیست
نشہ را چوں بادہ نتواں در دل پیمانہ ریخت۔ (بیدل)

مرزا غالب کا ذوق شعری وہبی تھا ۔ فارسی زبان سے طبعی مناسبت تھی ، مبدأ فیاض کی یہی تشریح ہو سکتی ہے ۔ شاعری کے بارے میں غالب کا نقطۂ نظر جو بڑا معروف ہے ، یہ ہے : ''شاعری معنی آفرینی ہے ، قافیہ پیمائی نہیں'' اور غزل کے بارے میں ان کی رائے عرشی صاحب نے دیوان غالب اردو کے مقدمے میں یوں نقل کی ہے : ''سخنِ عشق و عشقِ سخن ، کلامِ حسن و حسنِ کلام'' (صفحہ ۴۲) ۔ ۔ ـــــ شاعری معنی آفرینی ہے ، بالکل بجا اور اس ضمن میں غالب کی اکثر فارسی غزلیات اپنی گواہ آپ ہیں کہ ان میں ایسے اشعار نادر ہوں گے جو محض قافیہ کھپانے کے لیے کہے گئے ہوں ۔ ساتھ ہی یہ بھی اضافہ کر دیا جائے کہ غالب نے صنعتوں کو بھی جبراً محسنات کلام کہیں نہیں بنایا ۔ اس کی پرکاری سادہ ، اور تکلف برجستہ ہے ۔ مگر غزل کے ضمن میں جو چار شرطیں لگائی یا

صنعتیں گنوائی ہیں ، ان میں سے عشق سخن و حسن کلام براہ راست غزل کے مضامین سے تعرض نہیں کرتیں ۔ غزل کے مضامین سخن عشق اور کلام حسن رہ جاتے ہیں ۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ غالب تک پہنچتے پہنچتے غزل فارسی کا دامن اتنا وسیع ہو گیا تھا کہ اس کا ''حسن کلام'' عشق و حسن کی حدود کو عبور کر کے بہت دور چلا گیا تھا ۔ خاص طور پر اس سبک ہندی کی غزل میں تو دنیا جہاں کا ہر موضوع تخیل اور جذبے میں ڈھل کر جدت و ندرت کا رنگ اختیار کر کے بہار جلوہ پیش کر رہا ہے ——— چنانچہ غالب کا یہ نظریہ ، جو غزل کی صنف کی حیثیت سے اصلاً بالکل بجا ہے ، اس کی بالفعل صورت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا ۔ چنانچہ ہم اوپر عرفی ، بیدل ، کلیم ، صائب اور حزین کے اشعار غزل سے مرزا غالب کے ہم قافیہ و ہم وزن اشعار اور بعض غزلیات کا تقابل کرا چکے ہیں ۔ ہم نے اس میں دیکھا کہ غالب کے پیش روؤں کے اشعار غزل عشق و حسن تک ہی محدود نہ تھے ۔ یہی عالم مرزا غالب کے اشعار غزل کا ہے ——— ویسے مرزا صاحب کا مزاج بھی ایسا تھا کہ اگر غزل فارسی ان تک فقط ''سخن عشق و کلام حسن'' ہی بن کر پہنچتی تو جب بھی وہ اس میں وسعت پیدا کیے بغیر نہ رہ سکتے ۔ وہی فریاد بپا کرتے جو اردو میں کی تھی :

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگ نائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

پھر یہ کہ غالب کوئی حکیم و فلاسفر نہ تھے کہ کوئی نظام کائنات و حیات تلاش و تجویز کرتے ۔ ان کی کوئی بھی ذہنی کیفیت کسی نظام کی پابند نہ تھی ۔ دائمی طور پر نہ وہ پرامید تھے نہ مایوس ، نہ صوفی تھے نہ رند ، نہ خدا پرست تھے نہ بت پرست ، نہ خود دار تھے نہ محروم خود داری ، نہ خوش تھے نہ غمگین ، نہ بے وفا تھے نہ باوفا ، نہ آہ تھے نہ واہ ۔ غرض کہ ایک عام حساس انسان کی طرح اور عام شعرا کی طرح ان کی ذہنی کیفیتوں میں اتار چڑھاؤ جاری رہتا تھا ۔ چنانچہ ان کے کلام کی مدد سے انہیں کسی بھی خاص مزاج کا مالک ثابت نہیں کیا جا سکتا ۔ مولانا حالی نے یادگار میں غالب کی غزل فارسی کے مختلف موضوعات کے نمونے اشعار سمیت شرح و بسط کے ساتھ درج کیے ہیں لہذا تکرار لا طائل ہوگی ۔ ہاں رنگا رنگی اگر کوئی رنگ ہے تو وہ ضرور جلوہ گر ہے اس لیے کہ وہ ہر کیفیت کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتے تھے ، اور ہر جذبے سے کھیل لینے کے متمنی تھے ۔ اپنی ذات سے الٰہیات تک مضامین کی ایک متنوع کائنات ان کے روبرو تھی ۔ ذیل

میں درج کردہ ایک غزل کے مضامین کی رنگا رنگی دیکھیے :

دود سودائے تتق بست آسماں نامیدمش
دیدہ بر خواب پریشاں زد جہاں نامیدمش

وہم خاکے ریخت وز چشمم بیاباں دیدمش
قطرۂ بگداخت بحر بیکراں نامیدمش

باد دامن زد بر آتش نوبہاراں خواندمش
داغ گشت آن شعلہ از مستی خزاں نامیدمش

قطرۂ خونے گرہ گردید دل دانستمش
موج زہرابے بطوفاں زد زباں نامیدمش

غربتم ناسازگار آمد وطن فہمیدمش
کرد تنگی حلقۂ دام آشیاں نامیدمش

بود در پہلو بہ تمکینی کہ دل می‌گفتمش
رفت از شوخی بہ آئینے کہ جاں نامیدمش

ہر چہ از جاں کاست در مستی بسود افزودمش
ہر چہ با من ماند از ہستی زیاں نامیدمش

تا ز من بگسست عمرے خوش دلش پنداشتم
چوں بمن پیوست لختے بد گماں نامیدمش

او بہ فکر کشتن من بود آہ از من ز من
لاابالی خواندمش ، نا مہرماں نامیدمش

تا نہم بر وے سپاس خدمتے از خویشتن
بود صاحبخانہ اما میہماں نامیدمش

دل زباں را رازدان آشنائیہا نخواست
گاہ بیہاں گفتمش ، گاہے فلاں نامیدمش

ہم نگہ جاں می ستاند ہم تغافل می‌کشد
آں دم شمشیر و آں پشت کماں نامیدمش

در سلوک از ہرچہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیدمش

بر امید شیوۂ صبر آزمائے زیستم
تو بریدی از من و من امتحاں نامیدمش

بود غالب عندلیبے از گلستان عجم
من ز غفلت طوطیٔ ہندوستاں نامیدمش

ہر کیفیت کے ساتھ کھیل جانے کا ایک منظر اور دیکھیے :

دیدم آن ہنگامہ بے جا خوف محشر داشتم
خود ہماں شورست کندر زیست در سر داشتم

طول روز حشر و تاب مہر ذوقے بود و بس
جلوۂ برقے در ابرِ دامنِ تر داشتم

تا چہ سنجم دوزخ وکوثر کہ من نیز ایں چنیں
آتشے در سینہ و آبے بساغر داشتم

دوش بر من عرض کردند آنچہ در کونین بود
زاں ہمہ کالاے رنگا رنگ دل بر داشتم

از خرابی شد فنا حاصل خوشم زیں اتفاق
بود مقصودم محیط و سیل رہبر داشتم

یاد ایامے کہ در کویش ز بیم پاسباں
بستر از خاک رہ و بالش ز بستر داشتم

بر سر راہش نشستم بر درش راہم نبود
خویش را از خویشتن لختے نکوتر داشتم

نامۂ شاہی دگر عنوان شاہی دیگر است
آنچہ ناید از ہما چشم از کبوتر داشتم

کور بودم کز حرم راندند ، رفتم سوئے دیر
از جمال بت سخن می رفت باور داشتم

سوزم از حرمانِ می با آنکہ آبم در سبوست
تا چہ میکردم اگر بخت سکندر داشتم

ہیچ میدانی کہ غالب چوں بسر بردم بعمر
منکہ طبع بابل و شغل سمندر داشتم

آخری شعر میں غالب نے اشارہ کر دیا ہے کہ میرا مزاج کیا تھا اور ماحول کیا ملا جس میں گھٹ گھٹ کے اور جل جل کے جینا پڑا - ''چوں بسر بردم'' کا جواب یہی ہے کہ خوب سمجھوتہ کیا -

یہ سمجھوتہ کہیں کہیں کھل کر سامنے آ جاتا ہے اور ایبغوریت کا سا رنگ اختیار کر لیتا ہے - یعنی اس وسیع فلسفے کا ایک رنگ کہ جو کچھ میسر آ جائے ، اس سے ممکن حد تک اکتساب حظ کر لینا چاہیے ، جو میسر نہیں اس کا غم غلط - غالب نے اردو میں اس مضمون کو ان الفاظ میں بیان کیا تھا :

نہیں نگار کو الفت نہ ہو ، نگار تو ہے روانیِ روش و خوبیٔ ادا کہیے

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے   طراوت چمن و خوبیٔ ہوا کہیے

ذیل میں ایک فارسی غزل دیکھیے ۔ اس پر عرفی کا اثر بھی ہے :

چوں عکس پل بسیل بذوق بلا برقص
جا را نگاہدار و ہم از خود جدا برقص

لبود وفاے عہد دم خوش غنیمت است
از شاہداں بنازش عہد وفا برقص

ذوقیست جستجو چہ زنی دم ز قطع راہ
رفتار گم کن و بصداے درا برقص

ہم بر نواے چغد طریق سماع گیر
ہم در ہواے جنبش بال ہما برقص

در عشق انبساط بیاباں نمی رسد
چوں گردباد خاک شو و در ہوا برقص

از سوختن الم ز شگفتن طرب مجو
بیہودہ در کنار سموم و صبا برقص

غالب بدیں نشاط کہ وابستہ ای کہ اے
بر خویشتن ببال و بہ بندِ بلا برقص

یہ کیفیت ذیل کے اشعار میں اور واضح ہو جاتی ہے :

گر بہ معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہے در یاب

داغِ ناکامیِ حسرت بود آئینۂ دل
شبِ روشنِ طلبی روز سیاہے در یاب

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہاری شب ماہے در یاب

غالب و کشمکش بیم و امیدش ہیہات
یا بہ تیغے بکش و یا بہ نگاہے در یاب

مضمون آفرینی تو سارے سبک ہندی کی خصوصیت ہے ، لہذا جدت طرازی غالب کا امتیازی نشان قرار نہیں دیا جا سکتا ، جیسا کہ شعرالعجم میں بیان کردہ علامہ شبلی کی رائے سے مترشح ہے ۔ البتہ مضامین عشق و محبت میں غالب کا رویہ انھیں اپنے ہم سبک پیش رووں سے جدا کر دیتا ہے اور ان کا رشتہ حافظ ، خواجو ، سعدی اور خسرو سے جا ملتا ہے ۔ ان کے یہاں شوق فضول ،

تلذذ اور حرمان عیش کا جلوہ دوسروں کے مقابل زیادہ شوخ ہو گیا ہے۔ محبت کے بارے میں غالب کا رویہ واضح ہے۔ ان کی نصیحت یہ ہے کہ ''شہد کی مکھی نہ بنو، شکر کی مکھی بنو، 'چنا جان نہ سہی منا جان سہی'' :

در دہر فرو رفتۂ لذت نتواں بود
بر قند نہ بر شہد نشیند مگسِ ما

محبت میں بھی وہ ''طراوت چمن و خوبیٔ ہوا کہیے'' ہی کے قائل رہے، مگر ایک بھرپور عشق جنوں خیز کے تجربے سے محرومی کا احساس ایک کرب ناک خلا بن کر ان کی زندگی سے وابستہ رہا :

شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی
جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

کھلے الفاظ میں بوس و کنار کی کیفیت اور حسرت ہم آغوشی کو اس طرح لذت لے لے کے بیان کرتے ہیں کہ ان کے سارے سبک میں کوئی ان کا ہمسر نہیں۔ بعض جگہ تو یہ رنگ کچھ زیادہ ہی شوخ ہو گیا ہے :

فدایت دیدہ و دل رسم آرائش مپرس از من
خرابِ ذوقِ گلچینی چہ داند باغبانی را

جوے از بادہ و جوے ز عسل دارد خلد
لبِ لعل تو ہم اینست و ہم آنست مرا

دلستاں در خشم و غالب بوسہ جو
شوق نشناسد ہمی ہنگام را

تکلف بر طرف لب تشنۂ بوس و کنارستم
ز راہم باز چیں دامِ نوازشہاے پنہاں را

تو در آغوشی و دست و دلم از کار شدہ
تشنہ بے دلو و رسن بر سرِ چاہے دریاب

چوں کشد می کشدم رشک کہ در پردۂ جام
از لبِ خویش اگر بوسہ رباید چہ عجب

قطع پیام کردی و دانستم آشتی ست
دلالۂ خوب روی و دلم نا صبور بود

دگر بکام خود اے دل چہ بہرہ برد توانی
ز سادۂ کہ زنی بوسہ بر دہانش و لرزد

ہست تفاوت بسے ہم ز رطب تا نبیذ
لذتِ دیگر دہد بوسہ چو دشنام شد

اے کہ ترا خواستم لب ز مکیدن فگار
خود لبم اندر طلب خستۂ ابرام شد

بوسم لب دلدار و گزیدن نتوانم
نرمست دلم ، حوصلۂ کام ندارد

اگر نہ مائلِ بوسِ لب خود است ، چرا
بلب چو تشنہ دمادم زبان بگرداند

گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آساں در بغل
تنگم کشید از سادگی در وصل جاناں در بغل
نازم خطر ورزیدنش واں ہرزہ دل لرزیدنش
چینے ببازی بر جبیں دستے بدستاں در بغل
دانش بمے در باختہ خود را ز من نشناختہ
رخ در کنارم ساختہ از شرم پنہاں در بغل
ناخواندہ آمد صبح گہ بند قبائش بے گرہ
و اندر طلب منشورِ شہ نکشودہ عنواں در بغل
ہاں غالب خلوت نشیں بیمے چناں عیش چنیں
جاسوس سلطاں در کمیں مطلوب سلطاں در بغل

غزل بالا حزیں کے تتبع میں کہی گئی ہے - حزیں کی غزل بھی خوب ہے مگر یہ شوخی کہاں - غالب کی حسرتِ ناکام کے ضمن میں ایک اور غزل کے چند

اشعار بھی بطور احسن نمایندگی کر رہے ہیں :

گل افگنیم و گلابی برہ گزر پاشیم
مے آوریم و قدح درمیان بگردانیم
ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
بکار و بار زنی کاردان بگردانیم
گہی بلا بہ سخن با ادا بیامیزیم
گہی ببوسہ زبان در دہان بگردانیم
نہیم شرم بیک سوی و باہم آویزیم
بشوخی کہ رخِ اختراں بگردانیم

اس طرح کی ''شوخ نگاری'' کے علاوہ بھی غالب کے یہاں ایسی شوخیاں جا بجا نظر آتی ہیں جو انھیں اپنے اہل سبک میں قدرے نمایاں کر دیتی ہیں ۔ ان کی اکثر غزلوں کے اکثر اشعار کسی ایک ایسی چھاپ کے مالک نہیں ہوتے کہ کہا جا سکے یہ اشعار فقط غالب ہی کے ہو سکتے ہیں ، جس طرح کہ اردو میں کہا جا سکتا ہے ۔ فارسی غزل میں یہ امر اس لیے بھی مشکل ہے کہ غالب نے جا بجا دوسرے کئی خوش بیانوں کا طرز بھی اختیار کرنے کی سعی کی ہے ، جیسا کہ قبل ازیں بیان کیا جا چکا ہے ۔ مولانا حالی کا خیال ہے کہ غالب کی غزل کا عمومی مزاج نظیری کی غزل کے عمومی مزاج سے زیادہ قریب ہے ۔ مگر یہ بات بھی چند غزلوں ہی کے ضمن میں زیادہ درست ہے ۔ مثلاً وہ غزل جو نظیری کی اِس غزل کے جواب میں ہے : ع

از ما حذر کہ دست ز آداب شستہ ایم

یا یہ غزل :

ز من حذر نکنی گر لباس دیں دارم

کسی ایک شاعر کا غالب نے اتباع کیا ہی نہیں ۔ البتہ اصل غالب اپنی شوخی و ''ریش خندی'' کے ساتھ یہاں وہاں جلوہ دکھا جاتا ہے اور کوئی سی بھی چند غزلیں پڑھ لینے کے بعد اِن اکا دکا اشعار کے باعث احساس ہو جاتا ہے کہ یہ غالب کی غزلیں ہیں ، بے شک مقطع کے اشعار غائب ہوں ۔ البتہ چند غزلیں ایسی بھی ہیں جو کسی بھی دوسرے کے دیوان میں کھپ نہ سکیں گی ، مگر فقط چند ، جیسا کہ ''در بغل'' اور ''بگردانیم'' والی غزلیں ——— ویسے یہ بات پھر دہرا دی جانی چاہیے کہ غالب کی غزل کا عمومی رنگ سبک ہندی کے عمومی رنگ سے مختلف نہیں ۔

غالب ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''میری فارسی غزل میں اشعار کی تعداد عموماً نو سے تیرہ تک ہوتی ہے'' ۔ یہ بات بڑی حد تک درست و بجا ہے ۔ یوں توپندرہ اور اٹھارہ اشعار کی غزل بھی مل جائے گی ۔ سابق میں ایک طویل غزل عرفی کی غزل کے جواب میں گزر چکی ہے جو تیرہ سے زیادہ اشعار بر مشتمل ہے ۔ تقریباً یہی عالم ظہوری ، کلیم ، حزیں ، صائب ، بیدل اور عرفی و نظیری کا ہے کہ ان کے یہاں بھی لمبی ''سیر قوافی'' غزلیں نہیں پائی جاتیں ۔ ان کے یہاں نو شعر سے کم کی غزلیں بھی خاصی تعداد میں ہیں ۔ غالب کے یہاں نو اشعار سے کم کی غزل شاذ و نادر ہیں ، والنادر کالمعدوم ۔

مجموعی طور پر بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ غالب اپنے سبک کے اکابر شعرا کی صف میں بخوبی رچ جاتے ہیں ، کیا بہ اعتبارِ زبان اور کیا باعتبارِ مضمون ۔ غالب کا یہ شکوہ جو انھوں نے اپنے دوست مولوی صدر الدین آزردہ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر عرض کیا تھا ، بالکل بجا تھا :

تو اے کہ محوِ سخن گستران پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

علامہ نیاز فتح پوری کا بنا کردہ ممتاز علمی و ادبی مجلہ

نگارِ پاکستان

زیر ادارت : ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ہر ماہ پابندیِ وقت سے شائع ہوتا ہے

سالنامہ

مسائل ادب نمبر

بہت جلد منظرِ عام پر آ رہا ہے ، جس میں اُردو ادب کے اہم مسائل بر پاک و ہند کے ممتاز اہل قلم حضرات کے تازہ مضامین شامل ہوں گے ،

ہر بک سٹال سے طلب کیجیے

زر سالانہ : دس روپے

قیمت عام شمارہ : پچھتر پیسے

مقام اشاعت : ادارۂ ''نگارِ پاکستان'' ، ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

اسلوب احمد انصاری

ابر گہر بار کا ایک پہلو

ندانم کہ پیوند حرف از کجاست ؟
دریں پردہ لحنے شگرف از کجاست ؟

''مثنوی ابر گہر بار'' کے روایتی چوکھٹے میں یہ استفہام ہمیں چونکاتا ہے ۔ یہ مثنوی نا تمام ہونے کے باوصف ایک اعلیٰ درجے کا شاہکار ہے اور اس میں غالب کے نادر تخیل کی ان تھک پرواز ان کے بڑے فن کار ہونے پر دلالت کرتی ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اطلس کی مثال فلک الافلاک کو اپنے شانوں پر اُٹھائے فضائے بسیط میں سرگرداں ہے ۔ غالب شاید خود اپنی پرگوئی اور کلام کی رفعت اور عظمت پر مدام حیرت میں غرق ہیں ۔ وہ جب اس عجیب و غریب مظہر پر بیٹھ کر سوچتے ہیں تو ان کی متجسس طبیعت یہ پوچھے بغیر نہیں رہ سکتی کہ حرف و صوت کی اس پیچیدہ تنظیم کا جسے شاعری کہتے ہیں ، سرچشمہ کیا ہے ؟ اور یہ پر اسرار نغمہ کس سوتے سے پھوٹا ہے ؟ ہر مفکر کے لیے کائنات تہہ در تہہ راز ہے ، ایک ان بوجھی پہیلی ہے ۔ اس حقیقت پر جو پردے پڑے ہوئے ہیں انھیں اٹھانے کی سعی شاعر ، فلسفی ، سائنس دان اپنے اپنے ادراک اور شعور کے بموجب کرتے رہتے ہیں ۔ اس گنبد مینا سے کبھی کبھی کوئی آواز تاریکی کے پردوں کو چیرتی ہوئی برآمد ہوتی ہے ۔ تجلی کی ایک کرن چشم زدن میں وجود بے کراں پر پڑتی اور اسے منور کر جاتی ہے ۔ شاعری اور فلسفے کی غایت اس کے سوا کچھ نہیں کہ انسانی ذہن اور حقیقت مطلقہ کے درمیان ایک رابطہ پیدا کر دیا جائے ۔ غالب نے مثنوی میں اس سے پہلے ایک موقع پر اپنے مندرجہ بالا سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے :

روان و خرد باہم آمیختہ
ازیں پردہ گفتار انگیختہ

یہاں ''گفتار'' سے مراد وہی ہے 'حرف' جو اس سے پہلے شعر میں آیا ہے اور جسے انگریزی شاعر ورڈز ورتھ نے ''تمام علم کی سانس اور اس کی لطیف ترین

روح''[1] قرار دیا ہے ۔ اس کے اجزائے ترکیبی غالب کی رائے میں دو ہیں ، یعنی رواں یعنی فیضان ، اور خرد یعنی عقل اور قوت فیصلہ ۔ گویا جب تخلیقی محرک یا اقبال کے الفاظ میں ''جذبِ اندروں'' بیدار قوتِ فیصلہ کے ساتھ شیر و شکر ہو جاتا ہے تو وہ خود بخود شعر کی صورت اختیار کر لیتا ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ شاعری دراصل اس نقطۂ اتصال کا نام ہے جہاں لا شعور اور شعور کے ڈانڈے آپس میں مل جاتے ہیں ۔ جہاں وجدان اور فہم و خرد کی محکمی اور توانائی ایک دوسرے کو سہارا دیتے اور ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں ۔

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ جو شعری روایت غالب کو ذہنی ورثے کے طور پر ملی تھی ، اس میں زندگی اور شاعری کے ربطِ باہمی پر غور کرنے کا خیال کچھ ایسا عام نہیں تھا ۔ شاعری کی بنیاد ایک وجدانی لہر تھی اور شعر کے نوک پلک درست رکھنے کا اہتمام شاعر کا برگزیدہ فرض تھا ۔ لیکن نہ اس عمل کی طرف ذہن منتقل ہوتا تھا ، جس کے ذریعے صورت و معنی ایک دوسرے میں سموئے جاتے ہیں ۔ نہ یہ شعور بہت واضح تھا کہ ادب کا زندگی سے ایک نامیاتی رشتہ ہے اور زندگی منتشر راستوں سے اور نامحسوس طریقے پر ادب میں اپنی جلوہ گری دکھاتی رہتی ہے ۔ ''مغنی نامے'' میں غالب نے بہت دلکش انداز سے آفرینش کائنات کی پہلی صبح کا ذکر کیا ہے ، اور کہا ہے کہ جب چھپے ہوئے راز خواب ناز سے انگڑائی لے کر اٹھے ، اور آسمان کی چادر موتیوں کی دمک سے جگمگا گئی اور زمین کا فرش عنبر سے مہک اٹھا ، یعنی شعور ذات گویا بیدار ہونے کے قریب ہوا ، تو جو چیز تاریکی کو مٹاتی چلی گئی ، وہ خرد ہی تھی :

نخستیں نمودارِ ہستی گرای ''خرد'' بود کابر سیاہی زدای

غالب نے جب زندگی کے نشو و ارتقا پر غور کیا اور ان منتشر قوتوں کو پرکھا ، جو کائنات کے بطن میں ہنگامہ پرور رہتی ہیں ، تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کی تہہ میں توازن قائم رکھنے کی طرف وہ میلان ہے جسے ہم ''خرد'' کے لفظ سے تعبیر کر سکتے ہیں ۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری ہی میں نہیں بلکہ خود زندگی کے ہیولے میں دو متوازی قوتیں پیہم جاری و ساری ہیں ۔ یعنی ایک فطری توانائی اور جوشش نمو ، جو تخلیقی بھی ہے اور بے پناہ بھی اور دوسرے وہ قوت جو اس کی تحدید کرتی اور اسے انضباط کا پابند بناتی ہے ۔

انگریزی شاعر ولیم بلیک نے اپنے نثری کارنامے The marriage of

1- 'Poetry is the Breath and finer spirit of all knowledge'

heaven and hell میں وجود کے نہاں خانے میں سرگرم ان دو قوتوں کو Prolific اور Devourer کی اصطلاحات کے ذریعے روشناس کرایا ہے ۔ اول الذکر کی نسبت سے موخرالذکر عقلِ کاذب یا عقلِ فروتر کے مرادف ہے ، جو عنصری توانائی کو سلب کر لیتی ہے اور یہ سمجھتی ہے کہ اس نے ان مخفی امکانات کی پوری طرح حد بندی کر دی ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی غالب کی طرح بلیک کے یہاں عقل کا ایک مثبت پہلو بھی ہے ۔ اس کے یہاں ایک اور خیال جو تواتر کے ساتھ ہمیں ملتا ہے ، وہ یہ کہ اس مظہر کو جو غیرقطعی اور بےڈول ہے ، ایک واضح شکل ، ایک معین ہیئت ، ایک حسن و قرینہ کیسے عطا کیا جائے ؟ یا مذہب کی زبان میں نراج میں سے آفاق نظم کیسے ظہور پذیر ہو ؟ غالب کے خیال میں اس پیکر حیات میں تناسبِ باطنی قائم کرنے کا وظیفہ عقل کا ہے ، جس کے بغیر اس کی تفہیم ممکن نہیں :

به پیرایش این کهن کارگاه — بدانش توان داشت آئین نگاه
خرد چشمهٔ زندگانی بود — خرد را به پیری جوانی بود
به مستی خرد رہنمائے خودست — رود گر ز خودہم بجائے خودست
خرد کردہ عنوان بینش درست — رقم سنجیِ آفرینش درست

اس تکوینی منزل سے آگے ایک مرحلہ اور ہے ۔ آئینے کو جس قدر گھسیں اس کا زنگار دور ہو جاتا ہے اور اس کی عکس افگنی کی صلاحیت زیادہ ہو جاتی ہے ۔ عقل کی جس قدر تہذیب کریں ، وہ بروں بینی سے گزر کر دروں بیں ہو جاتی ہے ۔ اس کے متعلق غالب نے ایک اور جگہ کیا بلیغ اشارہ کیا ہے :

وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

''ذوق دیدار'' کا تعلق حسیات سے ہے ۔ یعنی ان اشیاء سے جو حسیاتی علم کا معروض ہیں اور نگہ کاشفِ اسرار حیات ہے جو عینی یا سماعی علم تک نہیں ، بلکہ علم الیقیں تک پہنچاتی ہے ۔ لیکن دانش یا علم و حکمت وہ بنیاد ہے ، جس کی ارفع ترین شکل ہمیں ورڈز ورتھ کے الفاظ میں عقل برتر (Higher Reason) تک لے جاتی ہے اور یہ عقلِ برتر اور نگہ ، ایک ہی صلاحیت کے دو نام ہیں :

زدودن ز آئینہ زنگار برد — ز دانش نگہ ذوق دیدار برد

غالب نے اس مسئلے کو ایک اور پہلو سے بھی پرکھا ہے ۔ وہ یہ کہ خرد جب فکر انسانی میں دخیل ہو کر اپنی تنزیہی شکل میں سامنے آتی ہے ، تو نظر یا نگہ کہلاتی ہے اور یہی زندگی کے بست کو کشادگی میں بدل دیتی ہے ۔ لیکن عمل سے ہم‌رشتہ ہو کر یہ ''کردار'' کا نام پاتی ہے ۔ اس سے شخصیت میں صلابت ، اندرونی توازن اور بہجت و وقار پیدا ہوتا ہے ۔ انسان کے جبلی احساسات

جیسے غصہ ، نفرت ، انتقام اور جسمانی خواہشیں ، جب بے روک ٹوک ظاہر کی جائیں تو وہ بسا اوقات تخریب پر منتج ہوتی ہیں - یہی قوتیں خرد یا عقل کی نگہداشت اور تہذیب کی بدولت شریف اور قابل احترام جذبات میں تبدیل کی جاسکتی ہیں ، یعنی جب مقاصد صالح اور پسندیدہ ہوں گے اور یہ خرد کی رہنمائی ہی میں قائم کیے جا سکتے ہیں ، تو وہ پیمانہ جذبات کی شدت کو معتدل کر کے انھیں بر آور بنا دیں گے ۔ انسانی جذبات اور محرکات ان گھڑ ، بھدے اور ضرر رساں بھی ہو سکتے ہیں اور لطیف اور قابل وقعت بھی ۔ اور ماہیت قلبی کا یہ عمل ، یعنی جبلتوں کی تہذیب کرکے انھیں ان کے متضادات (Opposites) میں تبدیل کر دینا یہ بھی خرد ہی کا کارنامہ ہے غیض کو شجاعت میں یا خواہش نفس کو عفت میں بدل دینا در اصل ایک عمل شائستگی چاہتا ہے ۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب ہم جذبات کے ذاتی عنصر کو غیر ذاتی اقدار کی تحویل میں دے دیں اور انھیں تنگی اور طراری سے پاک کر کے ایک وسیع اور ہمہ گیر صورت میں ظاہر ہونے دیں :

ز اندیشۂ زد نظر نام یافت — بکردار رفت از اثر کام یافت
غضب را نشاط شجاعت دہد — ز خواہش بہ عفت قناعت دہد
باندازہ زور آزمائی کند — خورد بادہ و پارسائی کند
منش ہائے شائستہ عادت شود — نظر کیمیائے سعادت شود

غالب شاعری کو ''گنجینۂ گوہر'' مانتے ہیں اس لیے کہ شاعری ہمیں ایک خاص قسم کی بصیرت عطا کرتی ہے ، جو علم کی دوسری شقوں سے مختلف اور وقیع تر ہے ۔ فکر انسانی کے دوسرے ضابطوں سے ہمیں الگ الگ ، قرآن حکیم کے الفاظ میں ، علم الاشیاء یا علم النفس حاصل ہوتا ہے ۔ لیکن جہاں دوسرے علمی ذرائع ناپ تول کر قدم رکھتے اور ظن و تخمین میں مبتلا رہتے ہیں ، شاعری مظاہر کے بطن میں بے دھڑک داخل ہو جاتی ہے ، اور شاعر کے کان نبض حیات پر لگے رہتے ہیں ۔ اسی لیے ہستی کا تموج اور تنفس براہ راست شاعری کے پیکر میں کھنکتا رہتا ہے ۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ خرد کی روشنی اور ہی چیز ہے تو اس سے ان کی مراد یہ ہوتی ہے کہ شاعری جب محض حسی تجربات کا عکس نہیں ہوتی ، بلکہ واضح اور روشن فکر سے آراستہ ہوتی ہے ، جب اس میں تحقق انا کے ساتھ ہی اور اس کے علاوہ غیر خود کے نغمے کی جھنکار بھی شامل ہو جاتی ہے ، تو اس کی روشنی کچھ اور ہی بہار دکھاتی ہے :

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است — خرد را ولے تابش دیگر است
ہمانا بشبہائے چوں پرّ زاغ — نہ بینی گہر جز بروشن چراغ

غالب کے نزدیک شاعری میں فکر کی اہمیت بنیادی ہے اور ان دونوں میں وہی تعلق ہے جو شراب اور پیالے میں ہوتا ہے ، یعنی ایک کا تصور ہم دوسرے کے بغیر نہیں کر سکتے - جو چیز پیالے کو حرکت میں لاتی ہے ، وہ شراب ہی ہے - اور چوں کہ اس کا سرچشمہ خود شاعر کا ذہن ہے ، یعنی یہ شراب ذہن سے انڈیلی جاتی ہے اور خارجی پیکر میں ہمارے سامنے آتی ہے ، اس لیے در اصل ساقی ، شراب اور پیالے میں ، یا بہ الفاظ دیگر ، شاعر کے ذہن ، شعری مواد اور اس کے خارجی پیکر کے درمیان امتیاز کرنا دشوار ہے :

سخن بادہ اندیشہ مینائے او　　زبان بے سخن لائے پالائے او

بہ پیمودن بادہ پیمانہ گوش　　خرد ساقی وخود خرد جرعہ نوش

یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ اگر شاعری اور شعری عمل پر غور کیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری در اصل اُس وقت وجود میں آتی ہے جب حقیقت کے کسی واقعے کو حروف کی جسمانیت میں اسیر کیا جائے اور وابستگیوں کے تانے بانے کو محسوس اور مادی شکل میں پیش کیا جا سکے - لیکن اس پورے عمل کے لیے شاعر کی شخصیت ، جس میں اس کی بصیرت اور ادراک کے ساتھ اس کے ذہن کی توانائی اور قوت فیصلہ بھی شامل ہیں ، ایک معمول (Medium) کی حیثیت رکھتی ہے - اگر یہ موجود نہ ہو تو ارتباط کا وہ عمل ، جسے شاعری کہتے ہیں ، وجود میں نہیں آ سکتا - اسی لیے غالب نے شراب ، پیالے اور ساقی کی وحدت ثلاثہ پر زور دیا ہے -

شاعری اور موسیقی کو مختلف حیثیتوں سے ایک دوسرے کے مماثل قرار دیا گیا ہے - شاعری ، جیسا کہ پہلے کہا گیا ، تنظیم و ارتباط ہے اور تزکیۂ نفس حاصل کرنے کا ذریعہ بھی ہے - موسیقی روح میں بیداری اور اہتزاز پیدا کرتی ہے - شاعری عرفان ذات و کائنات ہے اور موسیقی سرمستی اور کیف و سرور پیدا کرتی ہے - شاعری اشیاء کے ضمیر میں اترنے کا نام ہے اور موسیقی خود ہمیں جذب میں ڈبو دیتی ہے - لیکن جو چیز ان دونوں میں مشترک ہے اور ایک کو دوسرے کا ہم آشنا بناتی ہے ، وہ داعیۂ روح ہے :

سرودی سخن روشناس ہمست　　کہ ہر یک ز وابستگان دسست

لیکن جہاں موسیقی صوت مجرد سے کام لیتی ہے ، شاعری الفاظ اور معانی کی پابند ہے - دونوں کی بنیاد جذب اندروں ہے لیکن دونوں کی کلید وہ آہنگ ہے جو عقل کی مرہون منت ہے - اس کنجی ہی سے وہ دروازے کھلتے ہیں جو ہمیں نئی نئی ان دیکھی دنیاؤں میں پہنچا دیتے ہیں - موسیقی کے سُروں میں جو چیز نظم و ضبط پیدا کرتی ہے اور اس کے زیر و بم کو ایک نہج پر لگا دیتی ہے ،

وہ 'دانش' ہی کی کارفرمائی ہے ۔ اسی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ساز کے پردوں کو کہاں سے چھیڑا جائے ۔ اسی سے آواز کا طلسم بندھتا ہے ورنہ موسیقی اور شور میں تمیز کرنا مشکل ہے ۔ کیوں کہ شور صرف اُن بے ترتیب اصوات کا مجموعہ ہے جن میں کوئی آہنگ نہ قائم کیا جا سکے ۔ آہنگ کی دریافت اور اسے برقرار رکھنا خرد اور عقل و ہوش کا مطالبہ کرتا ہے ۔ اس سے معنویت (Significance) ابھرتی ہے ۔ اسی طرح قلم کی روانی کو اعتدال پر رکھنا تا کہ جذبات کی بے پناہ یورش طلسم خیال کو توڑنے نہ پائے ، اس کے لیے بھی علم و حکمت اور قوت فیصلہ ضروری ہیں :

سخن گر چہ پیغامِ راز آورد سرود ار چہ در اہتزاز آورد
خرد داند این گوہرین در کشاد ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
خرد داند آن پردہ بر ساز بست برامش طلسمے ز آواز بست
بدانش توان پاس دم داشتن شمار خرام قلم داشتن

غالب کی شخصیت اور شاعری کا ایک نمایاں پہلو غم کا عرفان اور اسے انگیز کرنے اور گوارا بنانے کا حوصلہ ہے ۔ روسی ناول نگار دوستووسکی نے کہا ہے کہ غم زندگی کی ایک محیط اور عالم گیر حقیقت ہے ۔ غالب کی زندگی نہ صرف غم کی گرانباریوں سے بوجھل ہے بلکہ ان سے نبرد آزما ہونے کی ایک مسلسل داستان ہے ۔ غالب کے اُردو خطوط اس پیہم آزمائش کی ، جو کشا کشِ زیست نے ان کے لیے پیدا رکھ دی تھی ، ایک ایسی دستاویز ہیں ؛ جس کی صداقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا ۔ جو شخص یہ کہہ سکتا ہو :

رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

اس کی وسعتِ قلب و نظر کا کیا کہنا ۔ غم غالب کی شخصیت میں اسی طرح جاگزیں ہو گیا تھا ، جیسے آئینے میں جوہر ، اور وہ اس سے اس درجہ مانوس ہیں کہ غم کی اس دوزخ کو بھی بہشت تصور کرتے ہیں ۔ انھوں نے ہمیشہ اس نارِ نمرود سے گل و گلزار پیدا کیے :

غمے کز ازل در سرشت منست بود دوزخ اما بہشت منست
بغم خوشدلم غمگسارم غمست بہ بی دانشی پردہ دارم غمست

لیکن وہ اس پر بس نہیں کرتے بلکہ زندگی کے زشت میں خوبی کا پہلو تلاش کرنے کو اصل تہذیب و اخلاق جانتے ہیں ۔ غم جس قدر کچوکے دیتا ہے ، جس قدر جگر کاوی کرتا ہے ، نشاط زیست میں اسی نسبت سے اضافہ ہوتا ہے ۔ سختی کو نرمی سے ہموار کرنا اور ظلم و ستم اور محرومی و پریشاں خاطری

کو گردش روزگار کا ایک غمزہ سمجھنا ، بڑے ظرف اور علوہمتی کا طلب‌گار ہے ۔ اس سے آدمی کا پتّہ پانی ہونا ہے ۔ دل میں غم کے کانٹے چبھے ہوں ، لیکن طبیعت پھر بھی مہ و پروین کا شکار کھیلنے کا عزم رکھتی ہو ، یہ کچھ ہنسی دل لگی نہیں ۔ زندگی کی نعمتوں کو غم پر اس طرح نثار کر دینا کہ دل میں کوئی حسرت ہی باقی نہ رہے ، یا اس حد تک خود ضبطی سے کام لینا کہ نعمتوں کے عدم حصول پر دل پر ذرا سا بھی میل نہ آئے ، گویا وہ کوئی وجود ہی نہیں رکھتیں ، بڑا ریاض اور کشادہ جبینی چاہتا ہے ۔ غم یا تو تمناؤں اور آرزؤں کے شہید ہونے سے پیدا ہوتا ہے یا ان تک رسائی نہ ہونے سے ۔ اور دنیا میں زندگی بسر کرنے کے دو ہی طریقے ہیں ، یعنی یا تو اپنے نفس کو اشیاء اور حوادث کے سامنے سر نگوں کر دیا جائے یا ان پر قابو پا کر انھیں زیر کیا جائے ۔ یا شاید اس طرح بھی کہ انھیں در خورِ اعتنا ہی نہ سمجھا جائے ۔ یہ استغنا ایک وہبی کیفیت ہے اور آسانی سے حاصل نہیں ہوتی :

ز من جوی در بد ، نکو زیستن — جگر خوردن و تازہ رو زیستن
درشتی بہ نرمی زبوں داشتن — رسد گر ستم غمزہ پنداشتن
بعجز از دروں سو جگر سوختن — بناز از بروں سو رخ افروختن
ز دل خار خار غم انگیختن — خسک در گزار نفس ریختن
سخن چیدن و در رہ انداختن — دل افشردن و در چہ انداختن

آخری شعر میں جس بلند ہمتی اور عقابی نظر کا اظہار کیا گیا ہے ، یعنی چمبیلی کے پھولوں کو توڑ کر انھیں راستے میں بکھیر دینا اور دل کو نچوڑ کر اسے کنویں میں ڈال دینا ، وہ بہت خلاف معمول ہے ۔ یہی عرفانِ غم در اصل زندگی میں بصیرت حاصل کرنے کا وسیلہ بنتا ہے اور یہی بلوغت احساسِ زندگی کی خزاں کو بہار کے وجد آفرین پیکر میں ڈال دیتا ہے ۔ زندگی کے قلب میں پیوست شر کو خیر میں ، غم حیات کو نشاطِ زیست میں اور تجربے کے زہر کو نوشینے میں تبدیل کر دینا اسی وقت ممکن ہے جب انسان غم سے اپنے آپ کو مکمل طور پر ہم آہنگ کر دے :

بدانش غم آموزگارِ منست — خزانِ عزیزاں بہار منست

غم کی عالم گیری اور ہمہ جہتی کی طرف جو اشارے اُوپر کیے گئے ہیں ، ان کے علاوہ غالب ایک اور اہم مسئلے کو بھی واضح طور سے سامنے لاتے ہیں ، اور وہ ہے غم اور فن کا آپس میں تعلق ۔ غم نہ صرف زندگی کی حقیقت کو ہم پر منکشف کرتا ہے ، بلکہ اسی کی بدولت شاعری کا تخلیقی عمل بھی وجود میں

آتا ہے :

بدیں جادہ کاندیشہ پیمودہ است　　غم خضر راہ سخن بودہ است

اس لیے وہ یہ بھی کہتے ہیں :

کسے را کہ با غم شماری بود　　روا باشد ار غمگساری بود

کہ در خستگی چارہ جوئی کند　　بغم خواری افسانہ گوئی کند

اس معاملے میں وہ اپنے آپ کو نظامی سے برتر سمجھتے ہیں کیوں کہ نظامی حضرت خضر سے رہنمائی طلب کرتے ہیں اور غالب نے غم سے دلآسائی حاصل کی ہے :

نظامی نیم کز خضر در خیال　　بیاموزم آئین سحر حلال

غالب کے لیے غم محض احساس سے وابستہ نہیں ۔ اس میں اور سخن گوئی میں ایک ربطِ خاص ہے ، کیوں کہ تزکیۂ غم کے دوران سازِ سخن سے جو نغمے بلند ہوتے ہیں ، وہ نہ صرف دل پذیر ہوتے ہیں ، بلکہ اُن رازوں کو بھی آشکار کرتے ہیں ، جن تک ہماری رسائی عموماً نہیں ہوتی ۔ نظامی اور غالب میں یہ فرق ہے کہ اول الذکر کو صرف روح القدس سے فیضانِ شعری حاصل ہوتا ہے اور غالب خود اپنے دلِ درد مند سے اشعار کی تراوش دیکھتے ہیں :

نظامی بہ حرف از سروش آمدہ　　زلالی ازو در خروش آمدہ

من از خویشتن با دلِ دردمند　　لوائے غزل برکشیدہ بلند

اس لیے غالب نظامی پر رشک کرنے کی بجائے اپنے آپ کو ان سے برتر تصور کرتے ہیں ، اس لیے کہ غم کا یہ سرمایہ جب حرف و صوت کے پردوں سے باہر نکلتا ہے تو دوسروں کے لیے بھی بصیرت اور دانائی کے دروازے کھول دیتا ہے :

نباشد گر از گنجہ ، گنجم بس است　　بغم گر چنین پردہ سنجم بس است

اس لیے غم کا ماتم کرنے کی بجائے وہ اس پر فخر کرتے ہیں ، کیوں کہ خونِ دل کی کشید ہی سے وہ آہنگ اُبھرا ہے جو سرمایۂ نازش شاعری ہے :

تنالی ز غم گر جگر سفتہ شد　　سخن ہائے حق بیں کہ چوں گفتہ شد

جس دل میں غم کی کیفیت اس درجے پیوست ہو ، وہ اس چراغ کی مانند ہے جو بغیر تیل کے بھی جلتا ہے ۔ چوں کہ غم کی روشنی اسے فروزاں رکھتی ہے اور اس سے زندگی کا چہرہ تمتما اٹھتا ہے ، اس لیے غم کی شکوہ سنجی بے معنی ہے ۔ بلکہ یہ خود عقل کی توہین ہے کیوں کہ دراصل خرد یا حکمت ہی وہ ذریعہ ہے جس کی بدولت غم پژمردگی پیدا کرنے کی بجائے ہمیں ذہنی ترفع تک پہنچاتا ہے ۔ اس میں المیہ کارناموں کی بڑائی اور ہمیشگی کا راز چھپا ہوا ہے ۔ تقدیر اور فطرت کی سفاک قوتیں انسان کے حوصلے اور ظرف کا برابر امتحان لیتی

رہتی ہیں - لیکن المیہ کارنامے ہمارے اندر انسان کی شکست خوردگی اور ہزیمت کا نہیں بلکہ استقلال و بامردی اور روحانی جذب و کیف کا احساس ابھارتے ہیں :

چراغے کہ بے روغن افروختم ‌ ‌ دلے بود کز تابِ غم سوختم
ز یزداں غم آمد دل افروزِ من ‌ ‌ چراغِ شب و اخترِ روزِ من
نشاید کہ من شکوہ سنجم ز غم ‌ ‌ خرد رنجد از من چو رنجم ز غم

ایک آخری شعر اس سلسلے میں مزید غور و فکر کا طالب ہے - کہتے ہیں :

بہ خلوت ز تاریکیم دم گرفت ‌ ‌ نشاطِ سخن صورتِ غم گرفت

یہاں خلوت ، صورت غم اور نشاطِ سخن یکجا کر دیے گئے ہیں - شعر کا مفہوم متعین کرنے کے لیے دور کی کوڑی لانے کی ضرورت نہیں - صورتِ غم وہ تجرباتِ زندگی ہیں جو شاعر کی روح پر نفسیاتی دباؤ کا سبب بنے رہتے ہیں - خلوت وہ کیفیت ذہنی ہے جو تخلیق عمل کے لیے ضروری ہے اور نشاطِ سخن غم کی وہ منزہ شکل ہے جو فن کے پردے میں ظاہر ہوتی ہے - گویا غم کا بیج خلوت کی تاریکی میں پل کر وہ برگ و بار لاتا ہے جسے ہم شاعری کا نام دیتے ہیں - یہاں یہ اضافہ کرنا شاید غیر ضروری نہ ہو کہ خلوت اور استغراق (Contemplation) کا آپس میں گہرا تعلق ہے - استغراق میں جذباتی اور عقلی عناصر ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور یہ خود ایک طرح کی دروں بینی (Introspection) اور انضباط کا تقاضا کرتا ہے جو خرد کے تفاعل کے بغیر ممکن نہیں - انگریزی شاعر ورڈز ورتھ کے یہاں بھی خلوت تخلیق کی شرطِ خاص ہے - غم اور فن کا تعلق یہ ثابت کرتا ہے کہ شاعری تطہیر اور واگذاشت کا موثر ترین ذریعہ ہے - اس سے نفسیاتی صحت اور کلیت (Wholeness) کا حصول ممکن ہے - اس طرح ہم غالب کی شعریات کو مختصراً یوں بیان کر سکتے ہیں کہ رواں اور خرد یعنی فیضان اور قوت فیصلہ شاعری کے بنیادی اجزا ہیں ، یا یوں کہیں کہ ان کے مابین توازن اور ہم آہنگی سے شاعری وجود میں آتی ہے - مزید یہ کہ نہ صرف غم ، زندگی کی ایک بڑی اور اٹل حقیقت ہے بلکہ شاعری کا اثباتی رنگ بھی غم کے ارتفاع (Sublimation) ہی سے پیدا ہوتا ہے - گویا حزنیہ جذبات و احساسات کو فن کے آئینے میں نکھارنے سے ان کی کثافت دور ہو جاتی ہے اور وہ اُس امنگ اور حوصلے کو ابھارنے کا ذریعہ بنتے ہیں جنھیں ایک لفظ افزونیِ حیات (Furtherance of Life) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے -

اختر اقبال کمالی

کلام غالب میں تمثال شعری کا مقام

یہ مقالہ ابتداءً ''غالب کی امیجری'' کے عنوان سے لکھا گیا تھا - راقم الحروف کو اردو میں انگریزی زبان کا لفظ ''امیجری'' بطور اصطلاح استعمال کرنے میں کوئی تامل نہیں - اردو میں اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے جو الفاظ عموماً استعمال کیے جاتے ہیں ، اس معین مفہوم کو ، جو مغربی تنقید میں لفظ ''امیجری'' کے ساتھ وابستہ ہوچکا ہے ، پوری طرح ادا نہیں کرتے - مولانا شبلی نے ''محاکات'' کی اصطلاح سے یہ کام لینا چاہا ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ محاکات کو ایک اعتبار سے ''امیجری'' کا عمل قرار دیا جا سکتا ہے لیکن لفظ محاکات امیجری کا مترادف نہیں - تصویرکاری ، پیکر تراشی اور ایسی ہی بعض دوسری اختراعی ترکیبیں بھی اس مقصد کو پورا نہیں کرتیں - تصویر یا پیکر کے الفاظ اولین حیثیت میں خاص نوع کے امیج کی جانب اشارہ کرتے ہیں اور اُس وسعتِ معانی سے محروم ہیں جو لفظ امیج میں پائی جاتی ہے - اسی بنا پر مجھے ان الفاظ کو بطور اصطلاح قبول کرنے میں تامل ہے - ایک بار بطور تفاؤل کلام غالب سے رجوع کیا تو یہ شعر نظر سے گزرا :

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک
آئینۂ خیال میں دیکھا کرے کوئی

یہ شعر اور ایسی دوسری مثالیں ، مثلاً :

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

اور :

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد

اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالب نے جو مفہوم لفظ ''تمثال'' سے ادا کرنا چاہا ہے ، بعینہ وہی ہے جو انگریزی لفظ امیج سے ظاہر ہوتا ہے - میرے نزدیک Poetic Image کا مفہوم ادا کرنے کے لیے ''تمثال شعری'' کی اصطلاع اختیار کرنے کا جواز یہی ہے - (کمالی)

جدید مغربی تنقید شعر میں نفسیاتی نقطۂ نظر کے نمایاں ہونے کی بدولت اور بعض حدیث العہد ادبی تحریکات (مثلاً Imagism تمثالیت اور Symbolism رمزیت) کے زیر اثر شعر میں ''امیجری'' یا تمثال سازی کی تلاش اور مطالعے کو جو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے اس کی مثال مشرقی تنقید میں کم یاب ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے؛ ہماری کلاسیکی تنقید میں تشبیہہ، استعارہ اور مجاز کی مختلف صورتوں کے بارے میں جو توضیحات ملتی ہیں وہ بالعموم صنائع شعری اور اسالیب بلاغت کے ضمن میں آتی ہیں۔ ان میں ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ لگانے کی بجائے بیشتر توجہ اس پہلو پر مرکوز رہتی ہے کہ ابلاغ معانی میں ان صنائع کا کیا حصہ ہے اور اس عمل کے وسائل کیا ہیں۔ اس کے برعکس جدید مغربی تنقید میں تمثال شعری کا مطالعہ کسی مخصوص فنی تکنیک کی حیثیت سے نتیجہ خیز نہیں سمجھا جاتا بلکہ اس کی مدد سے شاعر کی شخصیت کے مضمر پہلوؤں اور اس کے وجدان کے سرچشموں کا سراغ لگانے کی کوشش کو اولین اہمیت دی جاتی ہے۔

اس تمہید سے میری مراد یہ نہیں کہ شعر میں تمثال شعری کے عمل کی بنیادی اہمیت کا تصور عصر جدید یا مغربی انداز فکر کے ساتھ مخصوص ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذہن شاعر کا وہ پر اسرار تخلیقی عمل، جو تمثال شعری کی وساطت سے ظاہر ہوتا ہے، ہر زمانے اور ہر سرزمین میں شاعری کی اصل اور اساس مانا گیا ہے۔ نظریاتی تنقید کے ظہور سے پہلے کے زمانوں میں بھی اس حقیقت کے اعتراف کی مثالیں ملتی ہیں۔ عربی ادب کی تاریخ میں مشہور شاعر فرزدق سے منسوب، یہ حکایت ملتی ہے کہ جب اس کے سامنے کسی نے لبید کے معلقے کا یہ شعر پڑھا:

و جلا السیول عن الطلول کانہا
زبر تجد متونہا اقلامہا

(ترجمہ: سیلاب کے دھاروں نے نشان ہائے منزل محبوب کو اس طرح روشن کر دیا ہے گویا وہ لوحیں تھیں جن کی تحریر کو سیل کی قلم نے اُجال دیا ہے)۔

تو فرزدق بے ساختہ سجدے میں گر پڑا۔ اس وجہ پوچھی گئی تو جواب دیا ''جس طرح تم قرآن مجید میں سجدۂ تلاوت کے مقامات سے واقف ہو، اسی طرح میں بھی سجدۂ شعری کے مقامات کو پہچانتا ہوں۔'' ایک اور حکایت میں، جو عربی کے ایک جاہلی شاعر (غالباً زہیر ابن ابی سُلمی) کے بارے میں مشہور ہے، اسی حقیقت کی جانب اشارہ ملتا ہے۔ شاعر کا خورد سال بچہ جسے بھڑ نے ڈنک مار دیا تھا روتا ہوا اُس کے پاس آیا۔ باپ نے رونے کا سبب پوچھا تو بچے نے، جو بھڑ کے نام

سے واقف نہ تھا، جواب دیا ”مجھے کسی جانور نے ڈنک مارا ہے جو یوں لگتا تھا گویا دورنگی دھاریوں والی چادر میں لپٹا ہوا ہے۔“ اور یہ جواب سن کر شاعر باپ، بچے کی تکلیف کو بھول کر خوشی سے پکار اُٹھا ”واللہ ھا ابنی شاعر“ (بخدا میرا بیٹا شاعر ہو گیا)۔

مشرق و مغرب کی ادبی حکایات و روایات کے ذخائر میں ایسی بے شمار حکایتیں مل سکتی ہیں۔ ان کے مستند یا غیر مستند ہونے سے بحث نہیں۔ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ تنقیدی نظریات کے معرض وجود میں آنے سے پہلے بھی اسی احساس کی شہادتیں ملتی ہیں کہ تخیل کا یہ عمل جو بظاہر مختلف اشیا یا کیفیات میں مشابہت اور ہم آہنگی ڈھونڈنے یا پیدا کرنے میں ظاہر ہوتا ہے، شاعری کی اصل ہے اور اسی کی بنا پر شاعر اور غیر شاعر میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ روح شعر کا یہ وجدانی شعور جس کی جانب سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے، کسی مخصوص نظریۂ فن کا مرہون منت نہیں۔ اس کی کارفرمائی کی شہادتیں ایسے زمانوں میں بھی مل سکتی ہیں جب ذہن انسانی تنقیدی نظریات سے آشنا نہ تھا۔ نظریاتی تنقید میں بھی ابتدا سے آج تک نقد شعر کا کوئی معیار، اصول یا نظریہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکا کہ لوازمِ شعر میں اولین اور بنیادی اہمیت تخیل کے اس عمل کو حاصل ہے جسے ہم اصطلاحاً تمثال سازی کا نام دیتے ہیں۔ اس عمل کے مدارج شمار سے باہر ہیں اور اسی لیے اس کے وسائل کی حد بندی بھی ممکن نہیں۔ زبان سے ادا ہونے والے ہر لفظ بلکہ ہر آواز سے ذہن میں کسی عکس یا صدائے بازگشت کی تخلیق ہوتی ہے۔ پھر ان الفاظ کے باہم ربط پانے سے ذہن میں تماثیل و تصاویر کے طویل مربوط اور تہ در تہ سلسلے وجود میں آتے ہیں، معانی کی نئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں، مختلف اور متجانس حقائق میں نئے رابطے پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح ہر خیالی صورت اپنے سے ماورا اشیاء اور حقائق کی نمائندہ بن جاتی ہے۔ زبان کے استعمال کی عام صورتوں میں تخئیل کا یہ عمل نمایاں نہیں رہتا۔ الفاظ سے پیدا ہونے والی خیالی تصویریں بتدریج دھندلانے لگتی ہیں اور زندہ اور متحرک ”امیج“ بے جان اور متحجر ہونے لگتے ہیں۔ شاعر کی زبان کا اعجاز انھیں پھر سے زندہ کر دیتا ہے اور اس کے تخیل کی ضرب کلیمی کی بدولت الفاظ کی ان جامد چٹانوں سے معانی کے دھارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعرانہ استعارہ جنم لیتا ہے۔ یہ استعارہ فکر و استدلال کی منزلوں سے آگے بھی گزر سکتا ہے اور اس کی مدد سے انکشاف حقیقت کبھی اس طرح ہوتا ہے جیسے بجلی کا ایک کوندا کسی تاریک منظر کو روشن کر دے اور کبھی

یوں ہوتا ہے جیسے ابھرتے ہوئے سورج کی روشنی تاریکی کے تہ در تہ پردوں کو چاک کرتی چلی جائے ۔ ارسطو نے جب استعارے پر قدرت کو لوازمِ شاعری میں سب سے اہم قرار دیا تھا تو غالباً یہی حقیقت اس کے پیش نظر تھی ۔ اس نے اپنے رسالے ''بلاغت'' میں استعارے کو ایک نوع علم (Species of Science) قرار دیا ہے ۔ مراد یہ ہے کہ تلاش حقائق میں معلوم سے نا معلوم تک ذہن انسانی کا سفر محض استقراء اور استدلال کی راہ سے نہیں ہوتا ، شاعرانہ تخیل کی مدد سے بھی جانی پہچانی چیزوں سے نامعلوم اشیاء اور کیفیات تک پہنچنے کی راہ مل سکتی ہے اور متجانس تجربات میں مشابہت و مماثلت کے پہلو تلاش کیے جا سکتے ہیں ۔ اور یہی شاعری میں امیجری یا تمثال سازی کا اصل وظیفہ و عمل ہے ۔ شعر میں ہر لفظ ، جو کسی تاثر یا تجربے کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے ، اولین حیثیت میں ایک تمثال کی تخلیق کا محرک ہوتا ہے ۔ عام زبان میں کثرت استعمال اور فرسودگی کی بدولت الفاظ کا یہ تمثالی پہلو نظر سے اوجھل رہتا ہے ۔ بعض صورتوں میں شعر میں بھی یہ پہلو اتنا دھندلا اور مدھم ہو جاتا ہے کہ اسے پہچاننا مشکل ہوتا ہے ۔ روزمرہ کے استعمال میں ایسے بے شمار الفاظ ، جو اصلاً تمثالی حیثیت کے حامل تھے ، بے جان اور متحجر حالت میں ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن ہم ان کے تمثالی پہلو پر توجہ نہیں کرتے ۔ ایسے الفاظ کو استعمال کرتے یا سنتے وقت ہمارے ذہن کی وہ صلاحیت بروے کار نہیں آتی جو شاعرانہ تاثر کی خالق ہے اور جسے اُنیسویں صدی کے مشہور انگریز شاعر اور نقاد کولرج (Esemplastic power of imagination Coleridge) نے تخیل کی شبہہ ساز یا صورت گر قوت سے تعبیر کیا ہے ۔ اس کے برعکس چھوٹے بچوں مجذوبوں اور دیوانوں یا آغوش فطرت میں پرورش پانے والے غیر متمدن انسانوں کی زبان سے ادا ہوکر ایسے الفاظ بھی تمثال کی حیثیت اختیار کر سکتے ہیں جو عام متمدن انسانوں کی نظر میں تمثالی کیفیت سے بالکل عاری ہوں ۔ وجہ یہ ہے کہ ترقی یافتہ اور متمدن زندگی میں تخئیل کی وہ تازگی اور نادرہ کاری برقرار نہیں رہتی جو تصنع اور تکلف سے پاک فطری ماحول میں پرورش پاتی ہے ۔ حقیقی شاعر متمدن زندگی میں بھی تخیل کی تازگی اور فطری احساس تحیر کو برقرار رکھتا ہے ۔ اس کے لیے اس حالت کی جانب بازگشت مشکل نہیں ہوتی جس میں ہر تجربہ اور مشاہدہ ایک مکاشفے یا الہام کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے ۔

لیکن شاعری میں بھی تمثال سازی کا یہ عمل ہر جگہ یکساں یا ایک ہی سطح پر نہیں ہوتا ۔ تہذیبی ارتقا کی مختلف سطحیں بھی اس عمل پر اثر انداز ہوتی ہیں ۔ مولانا حالی کی نقل کردہ میجک لینٹرن والی مثال بھی اسی حقیقت پر مبنی

ہے ۔ اس کے علاوہ بعض ادوار کے غالب رجحانات بھی شاعری میں تخئیلی عناصر کی فراوانی یا کمی کا باعث ہوتے ہیں ۔ مثلاً جن ادوار میں فکری عناصر یا مقصدیت کو اولیت کا درجہ دیا گیا ہو ان ادوار کی شاعری میں تمثال شعری کا عمل اتنا نمایاں نہیں ہوتا ۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعرانہ تخئیل کی ''خود رائی'' کسی خارجی انضباط کی تابع نہیں اور اگر شاعر شعوری طور پر کسی فکری مسلک یا عملی مقصد کی پیروی قبول کرے تو اس کی شاعری میں تمثال سازی کی وہ آب و تاب برقرار نہیں رہتی جو قوت متخیلہ کے ''من مانے'' (arbitrary) عمل کا نتیجہ ہوتی ہے ۔ اسی طرح مختلف اصناف سخن میں بھی تمثال شعری کا عمل مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے ۔ بعض اصناف شعر مثلاً وہ اصناف جو تمثیلی ، وصفیہ یا بیانیہ شاعری کے ساتھ مخصوص ہیں اور جن میں خارجیت یا معروضی انداز نظر زیادہ نمایاں ہوتا ہے ، عموماً تمثال سازی کے لیے زیادہ سازگار ثابت ہوتی ہیں ۔ مثال کے طور پر اُردو شاعری میں ابتدائی دور کے قصائد کی تشبیبوں کو ، منظوم داستانوں کو (جو عموماً مثنوی کی شکل میں ہیں) ، مراثی اور مسلسل نظموں کو پیش کیا جا سکتا ہے جن میں تمثال سازی کا عمل ، کیفیت اور اہمیت دونوں کے اعتبار سے غزل سے مختلف نظر آتا ہے ۔ ایسی مثالیں دوسری زبانوں کی اصناف ادب میں بھی ملتی ہیں ۔ ان شواہد کی روشنی میں عمومی طور پر یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ جہاں شاعر کو اپنی نظر اپنی ذات سے باہر کی دنیا پر مرکوز رکھنی پڑتی ہے یا اپنی داخلی واردات کے لیے خارجی دنیا میں معروضی روابط (Objective Correlatives) کی تلاش کرنی پڑتی ہے ، وہاں تمثال سازی کا عمل بھی زیادہ نمایاں اور جاذب توجہ ہوتا ہے ۔ اس کے برعکس ایسی اصناف جن میں شاعر اپنی حقیقی واردات کے اظہار کے لیے بھی رسمی اور سکہ بند وسائل اظہار کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے ، ان میں یہ عمل اس حد تک نمایاں نہیں ہوتا ۔ یہ دعویٰ اردو غزل کے بیشتر سرمائے پر صادق آتا ہے ۔ اس کی ذمہ داری کسی حد تک تو غزل کے مزاج پر عائد ہوتی ہے جس کی بدولت دروں بینی اور واردات قلبی سے وابستگی صنف غزل کا لازمہ قرار پائی ۔ غزل کے آغاز سے آج تک روح تغزل کا جو تصور رائج رہا ہے (یعنی واردات دل اور معاملات حسن و عشق سے وابستگی) اس کی بدولت غزل میں وہ معروضی انداز نظر پنپ ہی نہ سکا جو تمثال سازی کے لیے ضروری ہے ۔ پھر جب روایت غزل کو استحکام حاصل ہوا تو اس رجحان کو تقویت دینے والا ایک اور عنصر بروئے کار آیا ۔ اب روایت پرستی اور انداز بیان کی رسمیت کی بدولت تمثال ہائے غزل کا سرمایہ ایک مشترک ذخیرے تک محدود ہو کر رہ گیا جس کا تعلق کسی شاعر کی شخصی واردات سے نہ تھا بلکہ اس ہمہ گیر

روایتِ غزل سے تھا جو استحکام کی منزل پر پہنچ کر جمود کا شکار بن گئی تھی - اس دور (اٹھارویں اور انیسویں صدی) کے اکثر غزل‌گو شعرا کے کلام میں زندہ اور تابناک تمثال شعری کی کمی اسی انحطاط کا نتیجہ تھی - ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کی کمی نہ تھی - ان تشبیہات و استعارات میں جدت طرازی کی کوششیں بھی کی گئیں لیکن ان کا نیا پن تخئیلی تجربے کی تازگی کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ فنکارانہ چابکدستی اور مضمون آفرینی کی ارادی کاوش کا ثمرہ معلوم ہوتا ہے - ایسی تمثال سازی کے تحلیلی مطالعے سے روایت کے ارتقاء یا انحطاط کی شہادتیں تو مل جاتی ہیں لیکن ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ نہیں ملتا - اس غزل پر روایت کی گرفت اتنی سخت ہے کہ وسائل اظہار کی فراوانی کے باوجود غزل کا اسلوب شخصی واردات و مشاہدات کے براہ راست اظہار کا بہت کم متحمل ہوتا ہے اور اکثر شعرا اپنے حقیقی تجربات کو بھی رسمی سانچوں میں ڈھالنے پر مجبور ہوتے ہیں - روایت کے اس سنگین نقاب کے نیچے اپنی شاعرانہ شخصیت کے اصل خد و خال کی جھلک دکھا سکنے کی سعادت گنتی کے چند صاحبِ طرز شعرا کے حصے میں آئی ہے - غزلگو شعرا کی اکثریت کے بارے میں تنقیدی فیصلے کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر رہتا ہے کہ وہ روایت سے کس حد تک آشنا تھے اور اس کو برتنے میں کس قدر مہارت کا ثبوت دے سکے ؟

اردو غزل کے مشہور اساتذہ میں چند ایسی توانا شخصیتیں نظر آتی ہیں جن کی انفرادیت روایت کی بندشوں سے مغلوب نہ ہو سکی اور ان کے کلام سے جابجا ان کے شخصی تجربے کی جھلک نظر آتی ہے - ان شعرا کے کلام میں تمثال شعری کا مطالعہ صرف ان کی بلاغت اسلوب اور شاعرانہ صناعی کی بنا پر نہیں، ان کی تخلیقی استعداد اور منفرد طرز فکر و احساس کی شہادت کے طور پر مفید ثابت ہو سکتا ہے - ایسے غزلگو شعرا کی تعداد زیادہ نہیں - میرے نزدیک اس ضمن میں ولی ، میر ، سودا ، درد ، مصحفی ، انشاء ، جرأت آتش ، مومن اور سب سے زیادہ غالب ایسے مطالعے کے اس اعتبار سے مستحق ہیں کہ ان کے کلام میں تمثال سازی کی ایسی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں جن میں روایتی اسلوب کی بجائے شاعر کے وجدانی تجربے کا عکس صاف جھلکتا ہے - ان آئمہ غزل میں غالب کو جو اولیت کا درجہ حاصل ہے ، وہ تنقید غزل کے ان مسلمات میں سے ہے جن کے بارے میں اختلاف رائے کی کوئی گنجائش نہیں - غالب کی شخصیت ، مزاج اور طرز فکر و احساس کی اتنی وافر اور بیّن شہادتیں ان کی تمثالہائے شعری سے ملتی ہیں کہ اس خصوصیت میں کوئی دوسرا شاعر ان کا حریف نہیں - ان کی تمثال سازی میں

ان کی طبیعت اور مزاج کی منفرد خصوصیات منعکس نظر آتی ہیں اور اس سے ان کی شاعرانہ شخصیت اور فکرو فن کے بارے میں ایسی وقیع شہادتیں مل سکتی ہیں جس طرح انگریزی کے عظیم شعرا مثلاً شیکسپیر ، ملٹن ، کالرج ، ورڈز ورتھ ، شیلی اور کیٹس کے ناقدوں نے ان کے بارے میں فراہم کی ہیں ۔

غالب کی تمثال سازی کی امتیازی خصوصیت کا تذکرہ چھیڑنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں تمثال شعری کے عمل کے بارے میں چند تصریحات کر دی جائیں تاکہ ان حدود کا بھی اندازہ ہو سکے جن کے اندر رہ کر غالب نے اپنی خلاقانہ صلاحیت کا اظہار کیا ۔ ظرف تنگ نائے غزل کے بارے میں ان کی شکایت ممکن ہے کہ بر بنائے تفنن ہی ہو (جیسا کہ قرائن سے اندازہ ہوتا ہے) لیکن غزل کے فنی تقاضوں کا واضح شعور رکھنے کی بنا پر انھیں ان حدود کا پورا احساس تھا جنھیں غزلگو شاعر کی حیثیت سے انھوں نے دانستہ قبول کیا تھا ۔

میں نے سطور بالا میں کہیں اس امر کی جانب اشارہ کیا ہے کہ تمثال سازی کے بارے میں غزل کی یہ تنگ دامانی جزوی طور پر غزل کے مخصوص مزاج اور اس کی روایت کے استحکام کا نتیجہ تھی ۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ غزل کی وہ مروجہ ترکیبیں جو تشبیہ و استعارے کی وساطت سے وجود میں آئیں ، ہمیشہ سے اتنی بے جان اور فرسودہ نہ تھیں جتنی روایت کے انحطاط کی بدولت بن گئیں ۔ گل رخسار، تیغ ادا ، تیر نظر اور ایسی بے شمار ترکیبیں جنھیں کثرت استعمال نے فرسودہ اور بے لطف بنا دیا ہے ، غزل کے ابتدائی دور میں کسی حقیقی تجربے یا احساس کی علامت کے طور پر زندہ اور تازہ تمثال کی صورت میں داخل ہوئی ہوں گی ۔ امتداد زمانہ سے جب ان کی تازگی و تابناکی ماند پڑ گئی تو شاعرانہ خیال آفرینی اور ندرت پسندی کو دور از کار تلازمات کا سہارا لینا پڑا ۔ پیش پا افتادہ بات کہنے سے بچنے کے لیے مضمون آفرینی کے پیچ در پیچ عمل سے مدد لینی پڑی اور نتیجہ یہ نکلا کہ جو بات تیغ ادا کی بّرش سے شروع ہوئی تھی ، یہاں تک بڑھی کہ شان محبوبی نے جلّادی کا روپ دھارا اور کوچۂ دلدار مزبلۂ قصاب نظر آنے لگا ۔ بات سے بات نکالنے کی اس کوشش نے کبھی کبھی بڑے مضحکہ خیز یا کراہت انگیز نتائج پیدا کیے ہیں ؛ مثلاً مریض عشق کی ناتوانی کے افسانے یا زخم دل کے رفو اور مرہم کے قصے غزل کے سرمایے میں اس طرح شامل ہو گئے کہ خود غالب شارع عام سے بچ کر چلنے کی خواہش کے باوجود ان سے دامن نہ بچا سکے ۔ روایت کے انحطاط کے دور میں جب رسمیت اور ظاہری لوازمِ بیان کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی تو ایسی اکثر ترکیبیں شاعر

کے شخصی تجربے یا واردات کی علامت بننے کی بجائے غزل کے روایتی اسلوب کا حصہ بن کر رہ گئیں ، جن کی معنوی دلالت کا تعین شاعر کے وجدانی تجربے کی وساطت سے نہیں ، بلکہ غزل کے اس مشترک سرمائے کی وساطت سے ہونے لگا جس پر ہر شاعر اور متشاعر کو دسترس حاصل تھی ۔ الفاظ کی ایمائی یا تمثالی کیفیت کے بتدریج زوال کا یہ عمل زبان اور ادب کے ہر شعبے میں کم و بیش رونما ہوا ہے ۔ دوسری اصناف سخن میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں ، لیکن غزل میں اس کے نمایاں ہونے کے دو خاص اسباب ہیں ۔ موضوع اور قافیہ کے اعتبار سے غزل چند مخصوص کیفیات کے اظہار کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئی تھی ۔ حیات انسانی کے بہت سے پہلو اس کے دائرے سے خارج سمجھ لیے گئے تھے ۔ اس کے علاوہ غزل میں مرکزی حیثیت شاعر کی شخصیت کو نہیں بلکہ اُس خیالی یا مثالی کردار کو حاصل تھی جسے تمام شعرائے غزل کے لیے ایک قدر مشترک کی حیثیت حاصل تھی ۔ غزل میں کہیں کہیں اپنے آپ کو تماشا بنانے کا رجحان (self dramatization) ایک ڈرامائی انداز بھی پیدا کر دیتا ہے ۔ لیکن غزل کے شاعر کا کینوس (Canavas) اتنا محدود ہے کہ دو مصرعوں میں بھرپور ڈرامائی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی ۔ انھی اسباب کی بنا پر جہاں غزل میں شخصی واردات کے براہ راست اظہار کا رجحان کم ہوتا گیا ، وہاں سکہ بند رموز و علائم پر انحصار اسی تناسب سے بڑھتا گیا ۔ اس کے علاوہ غزل میں تمثال شعری کی تازگی و تابناکی کو ایک اور رجحان سے بھی بہت نقصان پہنچا جو اس کی تاریخ کے بعض ادوار میں بہت نمایاں رہا ۔ غزل کی داخلیت کے خلاف بعض ادوار میں شدید رد عمل بھی بیدا ہوا جس کی بدولت شعرا نے معاملات دل کے علاوہ دوسرے موضوعات کو بھی غزل میں داخل کیا ، مثلاً متصوفانہ یا فلسفیانہ افکار ، اخلاق اور واعظانہ مضامین یا حالات زمانہ پر تنقیدی تبصرہ ۔ اور چوں کہ اکثر صورتوں میں یہ مضامین غزل میں فکر کی راہ سے آئے اس لیے ان ادوار کی غزل میں داخلی واردات اور جذبہ و احساس کی شدت کی جگہ فکر و استدلال نے لے لی ۔ اس قسم کے مضامین کو ادا کرنے کے لیے وہ مثالیہ انداز بیان بہت مقبول ہوا جس کے نمونے صائب ، ناسخ اور ذوق کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں ۔ اس طرز کی شاعری میں مصرع اولی ایک عمومی دعوی پیش کرتا ہے اور مصرع ثانی کسی مثال یا analogy کی مدد سے اس دعوے کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے ۔ اس میں کمال فن کا دار و مدار اس امر پر ہے کہ دعوے اور دلیل میں منطقی ربط ہو اور مثال تمام لوازم اور جزویات میں ممثلہ صورتِ حال پر صادق آ سکے ۔ ظاہر ہے کہ ایسے شاعرانہ استدلال میں زور بیان ، وضاحت ، صفائی اور چستیِ بندش کی بنا پر ضرب المثل

کی سی شان تو پیدا ہو سکتی ہے لیکن اکثر صورتوں میں شاعرانہ تاثر اس ذہنی ورزش کی نذر ہو جاتا ہے۔

غزل کے اسلوب میں رسمیت کا یہ غلبہ جو چند مستثنیات کو چھوڑ کر غزل کے بیشتر سرمایے میں نمایاں نظر آتا ہے، غزل کی شاعری کے لیے اس اعتبار سے بہت گراں ثابت ہوا کہ غزل کی تشبیہات کا بہت بڑا حصہ ایک طرح سے سکۂ رائج الوقت بن کر رہ گیا اور ان سکّوں کا لین دین کرنے والے ہر سکّے پر "چہرۂ شاہی" کا نقش دیکھتے دیکھتے اس حد تک عادی ہو گئے کہ انھیں یہ بھی یاد نہ رہا کہ ہر نقش ابتدا میں ایک تصویر تھا۔

سطور بالا میں روایتی غزل کے بارے میں جو عمومی سا دعویٰ پیش کیا گیا ہے کہ اس میں تمثال شعری کی بنیاد شاعر کے حسی یا وجدانی تجربے سے زیادہ روایت غزل کے سکہ بند رموز و علائم پر ہوتی ہے، اس کا ثبوت پیش کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ فرداً فرداً ہر مشہور شاعر کے کلام سے تمثال شعری کی مثالیں یکجا کرکے یہ اندازہ لگایا جائے کہ ان میں کتنی مثالیں ایسی ہیں جو شاعر کے تجربے، مشاہدے، رجحان طبیعت اور طرز فکر و احساس کی نمائندگی کرتی ہیں اور کتنی مثالیں ان تشبیہات و استعارات پر مشتمل ہیں جنھیں بازار شاعری میں "متاع دست گرداں" کی حیثیت حاصل ہے؟ غالباً اردو غزل کے اساتذہ میں سے کسی کے کلام میں تمثال شعری کے عمل کا اس طرح تجزیہ نہیں کیا گیا۔ بہت سے شعرا کے کلام کا اس طرح کا جائزہ شاید نتیجہ خیز بھی ثابت نہ ہوگا۔ لیکن غالب ان چند شعرا میں سرفہرست ہیں جن کے کلام کا اس نظر سے مطالعہ ممکن ہی نہیں، ضروری بھی ہے۔ اس طویل تمہیدی بحث اور آگے آنے والے سرسری جائزے کا محرک یہی خیال تھا کہ ابھی تک ناقدین غالب کی اکثریت نے شعر غالب کی روح تک پہنچنے کے لیے اس راہ کے امکانات کا کماحقہ جائزہ نہیں لیا۔ غالب کی تخئیل، محاکات، تلازمات خیال اور تشبیہہ و استعارات کی ندرت کے بارے میں عام اشارات تو بکثرت ملتے ہیں لیکن ان کے تحلیلی مطالعے سے غالب کی شاعرانہ شخصیت کے بارے میں نتیجہ خیز شہادتیں فراہم کرنے کی مثالیں کم نظر آتی ہیں۔ اس اعتبار سے میری یہ طالب علمانہ کاوش ایک طرح کی جسارت ہے جس کا جواز یہی ہے کہ میں نے غالب کے مطالعے کے لیے ایسی راہ اختیار کی ہے جس میں رہنمائی کے لیے پیش رووں کے نقوش قدم کم یاب ہیں۔ اس مطالعے سے کسی قطعی نتیجے تک پہنچنے کی توقع تو نہیں کی جا سکتی لیکن اگر اس سے مطالعۂ غالب کے کچھ نئے امکانات سامنے آ جائیں تو یہ سعی ناشکور نہ ہوگی۔ اس راہ میں مشکلات بہت سنگین اور بے شمار ہیں۔ چند مشکلات جن کی جانب سطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے، غزل کے

مخصوص مزاج اور روایت غزل کی بدولت پیدا ہوئی ہیں ۔ اس کے علاوہ غالب کے فکر و فن کے بعض ایسے پیچیدہ پہلو دوران مطالعہ سامنے آتے ہیں جن کے بارے میں واضح اور دو ٹوک قسم کا فیصلہ ممکن نہیں ۔ ان کے کلام میں تمثال شعری کا استعمال جا بجا اس انداز سے ہوا ہے کہ اس میں اور دوسرے غزلگو شعرا کی رسمی تمثال سازی میں بظاہر امتیاز کرنا دشوار نظر آتا ہے ۔ ان تماثیل شعری میں شاعر کی شخصیت یا اس کے منفرد تجربۂ زندگی کی جھلک دیکھ لینا کبھی قاری کے اپنے ذوق یا غالب کے ساتھ غلو عقیدت کا کرشمہ بھی ہو سکتا ہے ۔ تاہم اکثر صورتوں میں کلام شاعر ہی سے کچھ ایسے اشارات بھی مل جاتے ہیں جن کی بنا پر یہ اندازہ کرنا ممکن ہوتا ہے کہ وہی بات جو دوسرے شعرا کے یہاں رسمی اور پیش پا افتادہ معلوم ہوتی ، غالب جیسے شاعر کی زبان سے ادا ہو کر ایک نئی اور منفرد معنویت کی حامل بن گئی ہے ۔ یہ فرق صرف ندرت اسلوب یا طرز ادا کا نہیں بلکہ منفرد طرز احساس اور انداز فکر و نظر کا نتیجہ ہوتا ہے ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے سارے مجموعۂ کلام کے بارے میں یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا ۔ دوسرے شعرا کی طرح ان کے کلام میں بھی مدارج کا فرق ملتا ہے ۔ لیکن ان کے کلام کے بیشتر حصے میں تمثال شعری کی فراوانی ، تنوع ، ایمائیت اور خیال انگیزی کی بے شمار مثالیں انھیں اس بارۂ خاص میں دوسرے غزل گو شعرا سے ممیز اور ممتاز قرار دینے کے لیے کافی شہادت فراہم کرتی ہیں ۔

اس ضمن میں ایک اور امر بھی قابل لحاظ ہے ، یہ درست ہے کہ غالب کے فکر و فن کے ہر پہلو کے مطالعے کے لیے ان کے سارے اردو اور فارسی کلام سے استشہاد ضروری ہے لیکن ان کی تمثال سازی میں تازگی اور ندرت کا جو احساس ان کی اردو غزل کے مطالعے سے پیدا ہوتا ہے ، وہ ان کی فارسی شاعری میں اس حد تک نمایاں ہے ۔ قیاس غالب یہ ہے کہ یہ فرق تقلید اور اجتہاد کے ان متضاد رجحانات کا نتیجہ ہے جو ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں بروے کار آئے ۔ فارسی شاعری میں روایت کی قدامت اور استحکام کی بدولت ان کی طبیعت کی نادرہ کاری پوری طرح ظاہر نہ ہو سکی ۔ فارسی شاعری میں ان کی انانیت روایت سے انحراف کا تقاضا نہیں کرتی ۔ وہ شعوری طور پر اساتذہ کے کلام کو سامنے رکھ کر اس کا جواب لکھنے پر قناعت کر لیتے ہیں ۔ تقلید اور آزادہ روی کے بارے میں ان کا مسلک (جس پر وہ فارسی میں شدت سے عمل پیرا رہے) اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے :

ہرزہ مشتاب و پے جادہ شناساں بر دار
اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

اس کے برعکس اردو میں جو فارسی کی تقلید کے باوجود ابھی فارسی غزل کی روایت کو پوری طرح گرفت میں لانے پر قادر نہ تھی ، وہ کسی ایسی روایت کے وجود کے قائل نہیں جس کے احترام کی خاطر انھیں اپنی انانیت کے تقاضوں کو نظر انداز کرنا پڑے ۔ اردو غزل میں انھیں اپنی راہ آپ بنانی تھی اسی لیے یہاں ان کی ''غیر مقلدانہ'' روش نے بآسانی شان اجتہاد کا رنگ اختیار کر لیا ۔

اس طویل بحث سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غزل میں تمثال شعری کا عمل معین حدود کا پابند ہے ۔ غزل میں عموماً شاعر کی قلبی واردات کا اظہار اس کے اپنے محسوسات و مشاہدات کی وساطت سے نہیں ، بلکہ بعض ایسی علامتوں کی وساطت سے ہوتا ہے جو روایت کا حصہ بن چکی ہیں اور اب ان کی حیثیت شخصی نہیں بلکہ عمومی ہے ۔ ان علامتوں کو بے شمار شعرا نے اس کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ اب ان کی عمومی حیثیت سے گزر کر انھیں کسی شاعر کے حقیقی تجربے سے ربط دینا مشکل ہے ۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ بعض دوسری اصناف کے برعکس غزل کا مخصوص مزاج اور لب و لہجہ تخئیل کے اُس آزادانہ عمل کے لیے سازگار ثابت نہ ہو سکا جس کی بدولت تمثال شعری شاعرانہ اظہار کا سب سے موثر ذریعہ بن جاتی ہے ۔ ہر غزل گو شاعر کو کسی نہ کسی صورت اس مسئلے سے عہدہ برا ہونا پڑا ہے ، لیکن غالب کے لیے یہ فن کا مرکزی یا بنیادی مسئلہ تھا ۔ ان کی جولانیِ تخئیل اپنے اظہار کے لیے وسیع تر میدان اور آزادانہ عمل کی طالب تھی لیکن انھوں نے زمانے کے عام رجحان اور اپنی افتاد طبع کے زیر اثر غزل کے فن کو اپنی شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بنایا ۔ انھیں غزل کی حدود اور اس کے ناگزیر تقاضوں کا پورا احساس تھا اور ان کی غزل (خصوصاً فارسی غزل) سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ ان تقاضوں کی پاسداری سے عاجز نہ تھے ۔ ان کی شاعرانہ کاوشوں کی تمام سرگزشت مختصراً یوں بیان کی جا سکتی ہے کہ وہ تمام عمر دو بظاہر متضاد تقاضوں سے عہدہ برا ہونے کی کوشش کرتے رہے ۔ یہ کچھ ''کج دار و مریز'' کی سی صورت تھی ۔ ایک طرف ان کی شاعرانہ تخئیل کا اپنے تخلیقی اظہار کے لیے بے پایاں وسعت اور مکمل آزادیِ عمل کا مطالبہ تھا ، دوسری جانب ''ظرف تنگنائے غزل'' کی سخت پابندیاں تھیں جہاں ''جادہ شناسوں'' کی بنائی ہوئی راہ سے سرمو تجاوز بھی روا نہ تھا ۔ دل چسپ بات یہ تھی کہ یہ دونوں ان کی اپنی طبیعت کے تقاضے تھے ۔ اور یہ بات تنقید غالب کے مسلمات میں اولیت کا درجہ رکھتی ہے کہ ان متضاد تقاضوں میں ہم آہنگی پیدا کرنا اور انھیں بیک وقت پورا کرنا غالب کا سب سے بڑا کارنامہ ہے ، ورنہ :

''ہر ہوسناکے نداند جام و سندان باختن''!

شعر غالب کے آئینے میں ان کی شخصیت کے خد و خال کا مطالعہ کرنے والے کے لیے جو چیز ہر قدم پر سامان حیرت فراہم کرتی ہے ، وہ ان کی شخصیت کی پہلو داری اور جامعیت ہے ۔ یہ شخصیت شاعرِ غزل کی رسمی شخصیت (Persona) کی طرح یکساں اور یک آہنگ نہیں ۔ اس کے بے شمار منفرد اور بظاہر متناقض پہلو ہیں جن کا عام حالات میں یکجا ہو جانا محال نظر آتا ہے ۔ لیکن غالب کے یہاں ہمیں اس تنوع میں تضاد کا احساس نہیں ہوتا ۔ ان کی شاعری میں شخصیت کے ان پہلوؤں کا اظہار ایسے آہنگ اور توازن کے ساتھ ہوا ہے کہ مشرق و مغرب کی شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی ۔ اور یہی ان کی شاعرانہ شخصیت اور فن کا کمال ہے ۔ شخصیت کے ان بظاہر متضاد عناصر میں یہ حسین آہنگ ، یہ اعتدال و انضباط کیسے پیدا ہوا ؟ ماہرین نفسیات کی توجیہات اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہیں ۔ بات بالآخر کسی ایسی پر اسرار قوت پر آ کر ٹھہرتی ہے جس کے بارے میں علمی انداز سے محاکمہ ممکن نہیں ، صرف ذوق و وجدان کی رہنمائی سے اس کے عمل کا کچھ سراغ مل سکتا ہے ۔ اس قوت کو جینئس ، نابغہ ، یا عبقریت کا نام دے دیجیے ، خلاقانہ صلاحیت یا شاعرانہ بصیرت سے تعبیر کر لیجیے ۔ حقیقت بہرحال ایک ہی ہے اور اسی پر ان کی شاعرانہ عظمت کا دار و مدار ہے ۔

غالب کی عبقریت (Genius) کا سب سے عظیم اور روشن مظہر ان کی تخئیل کی وہ صورت گر قوت ہے جو خیال کو پیکر عطا کرتی ہے اور محسوسات کو فکر و وجدان کی بلندیوں سے روشناس کرتی ہے ۔ انھوں نے اشعارمیں جابجا اس پر اسرار قوت کی جانب اشارہ کیا ہے ۔ کہیں وہ اس کے لیے ذوق نظر یا تماشا کے الفاظ استعال کرتے ہیں ، کہیں اسے دیدہ وری یا بینش سے تعبیر کرتے ہیں ۔ اور یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ یہی تخئیل کی صورت گر قوت جسے وہ ذوق نظر یا دیدہ وری کا نام دیتے ہیں ، ان کی شاعرانہ شخصیت کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ اسی قوت کی کارفرمائی نئی اور اچھوتی تماثیل شعری کی تخلیق میں بھی نظر آتی ہے اور اسی کی بدولت رسمی اور پامال تماثیل کو نئی دلکشی اور معنویت بھی حاصل ہوتی ہے ۔ غالب کے تمام ناقد اس بارے میں متفق الرائے نظر آتے ہیں کہ حکیمانہ فکر اور شاعرانہ بصیرت کا مکمل امتزاج ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے لیکن اس کے ساتھ یہ توضیح بھی ضروری ہے کہ جس چیز نے اس امتزاج کو ممکن بنایا وہ ان کی تخئیل کی خلاقی اور نادرہ کاری ہے ۔ سوز و گداز ، کیف و سرمستی ، مشاہدۂ کائنات اور تلاش حقیقت ، فلسفیانہ انداز فکر اور حکیمانہ انداز بیان ، نفسیاتی گہرائی ، شوخی ، شگفتہ مزاجی ،

طنز و مزاح اور ایسی دوسری خصوصیات جن کا ناقدین غالب نے بڑی شد و مد کے ساتھ ذکر کیا ہے ، ان کے اور دوسرے شعراء کے درمیان ما بہ الامتیاز خط نہیں بن سکتیں ، لیکن ان کی تخئیل کی صورت گری نے ان تمام خصوصیات کو جو رنگ و آہنگ عطا کیا ہے اور اس کی زندگی ، توانائی اور تابندگی ، اس کی لطافت اور قوت جس طرح تمثال شعری کی تخلیق میں ظاہر ہوئی ہے ، اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی ۔ ان کی شاعرانہ شخصیت کا اولیں ذریعۂ اظہار غزل کی رسمی سکہ بند زبان نہیں ۔ جذبۂ و فکر کے اظہار کے وہ بنے بنائے سانچے نہیں جن پر روایت سے وابستہ شاعری کا انحصار ہوتا ہے ۔ ان کا وسیلۂ اظہار وہ زندہ و تابندہ اور متحرک تمائیل شعری ہیں جن کی صلاحیت اظہار ''ہیرو غلیفی'' (Heroglyphic) تحریروں کی طرح الفاظ و معانی کے رسمی روابط کی بجائے معنی و صورت کے بنیادی تعلق کی مرہون منت ہوتی ہے ۔ انھی شواہد کی بنا پر یہ کہنے میں تامل نہیں کہ غالب کی شاعرانہ شخصیت کے اہم پہلوؤں اور نمایاں خصوصیات کا مطالعہ ان کے کلام میں تمثال شعری کے عمل کی وساطت سے ممکن ہی نہیں ، ضروری بھی ہے کیوں کہ اس شخصیت کے بعض پہلوؤں کے بارے میں (خصوصاً ان کی باطنی واردات سے متعلق) کوئی اور وقیع تر شہادت دستیاب بھی نہیں ۔ مثال کے طور پر غالب کی حیات معاشقہ کے بارے میں ، ان کے تصور حسن اور میلان حسن پرستی کے بارے میں ، یا ان کی مذہبی زندگی اور تصوف کی روحانی واردات کے ضمن میں ان کی سوانح حیات سے ماخوذ شہادتیں اس حد تک نتیجہ خیز نہیں جس حد تک ان کا شاعرانہ بیان ہے ، جو تمثل شعری کی وساطت سے ہوا ہے ۔ ان کے کلام میں تمثال شعری کے اس عمل کو سمجھنے کے لیے اس کی نمایاں خصوصیات کا تجزیہ ضروری ہے تاکہ ان کو غالب کے شخصی کوائف اور ذاتی میلانات سے ربط دیا جا سکے ۔ اس مقالے کی حدود میں جامع اور مفصل تجزیہ تو ممکن نہیں لیکن ان خصوصیات کے بارے میں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں تمثال شعری کی امتیازی خصوصیات وسعت و فراوانی ، ہمہ گیری ، تازگی و ندرت ، وضاحت اور تابناکی (vividness) ، حرکت ، حرارت ، توانائی ، پہلو داری ، رنگا رنگی اور گہرائی ہیں ۔ انھی خصوصیات کی بدولت غالب کی تمثال شعری میں گہری معنویت اور دور رس دلالت پیدا ہوئی ہے اور اپنے اشعار کے بارے میں ان کا یہ دعویٰ کہ :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

محض نعلی، شاعرانہ نہیں بلکہ ایک صاحب شعور فن کار کا اپنے فن پر محاکمہ معلوم ہوتا ہے ۔ غالب کی تمثال سازی کی یہ خصوصیات اس طرح باہم مربوط ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کو جداگانہ عنوان قرار دے کر اس پر بحث کرنے میں غیر ضروری طوالت اور تکرار مباحث کا اندیشہ ہے ۔ لیکن گفتگو کی سہولت کی خاطر کسی حد تک اس تحلیلی طریق کار کا سہارا اپنا بھی ناگزیر ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے مزاج و طبیعت کے خاص رجحانات کے حوالے سے ان کی تمثال سازی کی خصوصیات کی چند مثالیں پیش کر دی جائیں ۔

غالب کی تمثال سازی کی پہلی نمایاں خصوصیت ، جس کی جانب سطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے ، اس کی غیرمعمولی وسعت و فراوانی ہے اور یہ بداہۃً ان کی شخصیت کی جامعیت اور ''ہمہ رنگی'' کا نتیجہ ہے ۔ اس خصوصیت کا سرچشمہ شاعرانہ تجربے کی وہ ہمہ گیری ہے جو زندگی کے تجربات و مشاہدات و کیفیات کو ایک غیر منقسم وحدت و کلیت کے طور پر قبول کر لیتی ہے اور ہر نوع کے تجربے اور مشاہدے کو کسی آفاقی حقیقت کا مظہر بنا دیتی ہے ۔ غالب کی سوانح حیات سے بھی ان کی طبیعت کی اس ''ہمہ رنگی'' کی شہادتیں ملتی ہیں ، ان کے نجی معاملات اور شخصی روابط سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے لیکن اس کے بارے میں سب سے زیادہ قابل اعتماد شہادت ان کی شاعری سے ملتی ہے ۔ غزل کی حدود کی پابندی کے ساتھ فکر و نظر کی اس آفاق گیر وسعت کو قائم رکھنا ان جیسے ''رند ہزار شیوہ'' ہی کا کام تھا ۔ ان کی تمثال سازی کی اس خصوصیت سے ان کی اس ژرف نگاہی اور باریک بینی کا بھی پتا چلتا ہے جو چھوٹی سے چھوٹی عام یا پیش پا افتادہ بات میں گہرے اور دور رس معانی ڈھونڈ لیتی ہے اور اس طرح عام مشاہدات زندگی کے کسی بڑے معنی خیز تجربے سے مربوط کر دیتی ہے ۔ ان کا یہ شعر :

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ہوا ، دیدۂ بینا نہ ہوا

ان کے اسی شاعرانہ مسلک کی ترجمانی کرتا ہے ۔

اسی طرح جب وہ یہ کہتے ہیں کہ :

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اور : دل نہ بندند بہ نیرنگ و دریں دیر دو رنگ
ہر چہ بینند ، بہ عنوان تماشا بینند

تو یہ ''ذوق تماشا'' محض ایک رسمی ترکیب نہیں رہتا بلکہ ان کے شاعرانہ

تجربے کی علامت بن جاتا ہے ۔ غالب کی تمثال سازی کے اس پہلو (وسعت و جامعیت) کی مثال کے طور پر ان کے دیوان کا بیشتر حصہ پیش کیا جا سکتا ہے ۔ لیکن ''مشتے نمونہ از خروارے'' چند متفرق مثالیں اس خصوصیت کی نشاندہی کے لیے پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جن میں تمثال کی وسعت اور معانی کی تہہ داری دونوں نمایاں ہیں ۔ مثلاً یہ اشعار :

لطافتِ بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جائیے

نے سبحہ سے علاقہ، نہ ساغر سے واسطہ
میں معرضِ مثال میں دستِ بریدہ ہوں
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

ہے رنگِ لالۂ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریِ ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

غالب کی تمثال سازی کی ایک اور امتیازی خصوصیت اس کی تازگی و ندرت ہے۔ اس کی بدولت کلام غالب کا مطالعہ قاری کو ہر قدم پر احساسِ تحیّر سے آشنا کرتا ہے۔ غزل کی شاعری میں جانی پہچانی کیفیات کو سلیقے اور حسن کے ساتھ پیش کرنے کی مثالیں تو بکثرت ملتی ہیں لیکن ''شناسائی'' میں ''اجنبیت'' کا یہ احساس، یہ چونکا دینے والی کیفیت غالب ہی کا حصہ ہے، جس کی بدولت کلامِ غالب کثرتِ مطالعہ کے باوجود کبھی فرسودہ معلوم نہیں ہوتا۔ اس خصوصیت کا سرچشمہ ان کی طبیعت کا وہ مخصوص رجحان ہے جسے ان کی انفرادیت پسندی یا انانیت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس کی شہادتیں ان کے سوانح اور کلام دونوں میں بکثرت ملتی ہیں۔ شارع عام سے بچ کر چلنے کی خواہش اور تقلید و رسم پرستی سے اجتناب کی بدولت کبھی کبھی وہ بے راہ روی پر بھی مائل ہوئے لیکن شاعری میں ان کے ذوق سلیم نے اس رجحان کو اعتدال بخشا۔ ابتدائی دور کے اُس کلام سے قطع نظر، جسے ان کے بعض معاصرین مہمل قرار دیتے تھے، اکثر صورتوں میں وہ خیال اور وسائل اظہار کی پامالی اور فرسودگی سے دامن بچانے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی نادرہ کار تخئیل نے کہیں تازہ اور اچھوتی تمثال شعری کی تخلیق کی ہے اور کبھی جانی پہچانی تمثالوں کو نئے آب و رنگ سے پیش کرنے اور نئی معنویت دینے میں بروئے کار آتی ہے۔ تمثال شعری کی تازگی اور ندرت کسی حد تک اس منفرد زاویۂ نظر کی مرہون منت ہے جس کی بدولت ہر مشاہدہ ایک انکشاف بن جاتا ہے اور کہیں جدت اسلوب یا نئے روابط معنوی اور تلازمات خیال کی پیدا کردہ ہے۔ اس کی بدولت غالب کے اکثر تماثیل شعری کو ایک منفرد ذہن کی منفرد تخلیق کی حیثیت سے پہچانا جا سکتا ہے اور بعض صورتوں میں قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ کرنا بھی ممکن ہے کہ غالب کے سوا کوئی اور اس طرح کہہ نہ سکتا تھا۔

اس رجحان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دل پروانہ ہم

نشہ ہا شادابِ رنگ و ساز ہا مستِ طرب
شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یا رب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آینہ ہر دم نقاب میں

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نظر ترے رخ پر بکھر گئی

غالب کی تمثال سازی کی ایک اور جاذب توجہ خصوصیت شدتِ تاثر اور ذکاوتِ حس کی وہ کیفیت ہے جس کی بدولت عام اور پیش پا افتادہ تمثال بھی شدید جذباتی یا حسی تجربے کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ انگریزی کا لفظ Sensuousness (حسّیت) جسے ملٹن سے اخذ کرکے مولانا حالی نے اصلیت سے تعبیر کیا ہے، غالب کی تمثال سازی کے اس پہلو پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ غالب کے کلام میں جذبے یا خیال کی سطح کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، ان کی تمثال شعری حسی تجربے سے تعلق کی نشاندہی بھی کرتی ہے اور اس تجربے کی ترفیع بھی۔ ان کے سوانح حیات اور کلام سے اس امر کی شہادتیں بکثرت ملتی ہیں کہ فکرو نظر کی بلندی کے باوجود غالب حسی لذتوں سے بے نیاز ہونے کے قائل نہ تھے اور اس حالت میں بھی جب عالم خیال کی رنگینی اور رعنائی ان کے ذہن کو مسحور کرنے لگتی تھی، ان کے قدم زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے رہتے تھے۔ مادی عوامل اور ذہن انسانی پر ان کا اثر غالب کی نظر میں ایسی حقیقتیں تھیں جن سے اغماض ممکن نہ تھا۔ متصوفانہ افکار کے زیر اثر وہ کبھی مظاہر کے وجود کا انکار

بھی کر دیتے ہیں :

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے ، نہیں ہے

لیکن قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کا اپنا مسلک نہ تھا ، ایک خاص نقطۂ نظر کی ترجمانی کی کوشش تھی جس سے انہیں نظری طور پر دلچسپی تھی ۔ اس کے برعکس ان کے سوانح ، مکاتیب اور بے شمار اشعار سے یہ شہادت ملتی ہے کہ حسی لذتوں سے وابستگی کا رجحان ان کی زندگی کے ہر دور میں نمایاں رہا ۔ شاید یہی سبب ہے کہ ان کے ایسے اشعار جن میں تمثال شعری حسی تجربے کی وساطت سے آئی ہے ، یا کسی حسی تجربے سے تعلق کی نشاندہی کرتی ہے ، ان کے حسین ترین اشعار میں شمار کیے جا سکتے ہیں ۔ ان کے حسی تجربات میں اولیت قدرتی طور پر بصری تاثرات کو حاصل ہے ۔ اسے ان کی منفرد خصوصیت نہیں قرار دیا جا سکتا کیوں کہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی بصری تمثالوں کی کثرت نظر آتی ہے ۔ عام انسانی تجربات میں بھی بصری تاثرات کو دوسرے حسی تاثرات پر فوقیت حاصل ہے ، لیکن غالب کے یہاں ''دیدہ و دل کی رقابت'' کا معاملہ ذرا منفرد نوعیت کا تھا ۔ ان کی شاعری میں دوسرے حواس سے ماخوذ تماثیل شعری بھی ملتی ہیں لیکن ان میں وہ وضاحت ، تابناکی اور رنگینی نہیں جو بصری تمثالوں کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ ان کے کلام میں صوتی تمثال کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن ان سے صوتی تاثر اس حد تک واضح نہیں ہوتا ۔ ان کی صوتی تمثالوں سے نغمگی اور روانی یا آواز کے بہاؤ کا احساس تو پیدا ہوتا ہے لیکن نغمے کے زیر و بم یا لطیف تر صوتی تاثرات کے اظہار کے لیے بھی وہ اکثر بصری تمثالوں سے مدد لیتے ہیں ۔ مثلاً :

شیشہ سے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے

ڈھونڈھے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو دل — جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے
ویرانئے جز آمد و رفتِ نفس نہیں — ہے کوچہ ہائے نے میں غبار صدا بلند

یا

سرمہ تو کہوے کہ دود شعلۂ آواز ہے

اس کے برعکس مرئی اشیاء کو صوتی تاثرات کی وساطت سے پیش کرنے کی مثالیں ان کے کلام میں نایاب تو نہیں لیکن مقابلۃً کمیاب ہیں ۔ دوسری حسیّات خصوصاً لمس اور ذائقہ سے ماخوذ تماثیل بھی ان کے کلام میں بکثرت موجود ہیں لیکن اس تنوع اور فراوانی سے محروم ہیں جو بصری تمثالوں میں نمایاں ہے ۔

اسی بنا پر اگر شعر سے شاعر کی مادی اور حسی زندگی کے بارے میں شہادتیں ڈھونڈھنا روا رکھا جائے تو غالب کی حسی تمثالوں سے ان کی تیز نگاہی اور گراں گوشی کا سراغ لگایا جا سکتا ہے اور یہ بھی اندازہ ہو تا ہے کہ ان کی حس۔ لامسہ و ذائقہ جتنی بیدار اور تیز تھی ، قوت شامہ نہ تھی ۔ ان تصریحات سے قطع نظر عمومی حیثیت سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں حسی تمثالوں کی کثرت اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ حسی تجربات سے تخئیل کے عمل کے لیے مواد حاصل کرنے میں ایک امتیازی شان رکھتے ہیں ۔ لیکن تجربات سے وابستگی کے باوجود ان کی شاعری حسیات کی سطح تک محدود نہیں رہی ۔ اکثر صورتوں میں شدت تاثر ، اثر آفرینی اور ایمائیت کی بدولت حسی تجربے کی سطح بھی اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ وہ ارفع و اعلیٰ روحانی واردات یا عمیق ترین قلبی کیفیات کی علامت بن جاتا ہے ۔ اس قسم کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلود یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

جوے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام۔ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہوگئیں

دیکھو تو دل فریبی۔ انداز۔ نقش پا
موج۔ خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

رگ و پے میں جب اترے زہرغم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخی۔ کام و دہن کی آزمائش ہے

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے یہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

غالب کی حسی تمثالوں میں جو زندگی اور تابناکی نظر آتی ہے ، اس سے ان کے حسی تجربات کی شدت ہی کا ثبوت نہیں ملتا بلکہ ان کی لطافت ذوق اور رعنائی۔ تخئیل کی شہادت بھی ملتی ہے ۔ ان تمثالوں کی مدد سے ان کے ذوق دیدہ وری اور مسلک۔ حسن پرستی کے بارے میں بھی کچھ واضح اشارات مل جاتے ہیں ۔ ان کے کلام میں ان تابناک اور رنگین بصری تمثالوں کی کثرت اور تنوع سے ان کے رجحان۔ طبع اور افتاد۔ مزاج و طبیعت کا بھی سراغ ملتا ہے ۔ ان تمثالوں میں

تازگی ، لطافت ، روشنی ، رنگینی ، گرمی ، حرکت ، تیزی و تندی ، قوت اور گیرائی کی خصوصیات اس کثرت سے ظاہر ہوئی ہیں کہ ان سے غالب کے معیار فن اور تصور حسن کے بارے میں بہت سے قیاسات قائم کیے جا سکتے ہیں ۔ یہ صفات ان کے لیے مظاہر حسن کی حیثیت سے جاذب توجہ بن گئی ہیں - ان کا ذوق نظر ہر اس چیز سے لطف اندوز ہوتا ہے جس میں انہیں متذکرہ بالا صفات کی جھلک نظر آتی ہے ۔ اور اگر اس نوع کی تماثیل شعری کا تجزیہ کیا جائے تو آفتاب ، ماہ و انجم ، صبح ، شفق ، برق ، شعلہ ، شرار ، شمع ، چراغ ، شراب ، جام و مینا ، بہار ، چمن ، لالہ و گل ، سرو سہی ، سبزہ و جوئبار ، آئینہ ، تیغ و خنجر ، تاج و کلاہ ، لعل و گوہر اور ایسے متعدد عنوانات کے تحت تمثال سازی کی بے شمار مثالیں جمع کی جا سکتی ہیں اور ان کے مشترک عناصر اور تلازمات سے دلچسپ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں ۔ جناب وزیر الحسن عابدی نے اپنے ایک مقالے میں آگ اور اس سے منسوب کیفیات کو غالب کا ''تخئیلی محور'' قرار دیا تھا اور غالب کے فارسی و اردو کلام سے اس بات کی بے شمار مثالیں پیش کی تھیں کہ آگ اور اس کی خصوصیات (گرمی ، روشنی ، رنگینی ، حرکت ، بلندی کی جانب میلان اور وسعت پذیری ، سرکشی اور ناقابل تسخیر قوت وغیرہ) غالب کی تخئیل کے لیے بے پناہ جاذبیت اور قوت تحریک رکھتی ہیں ۔ اور انھوں نے آگ سے متعلق تماثیل شعری کا اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ یہ ان کی شاعرانہ شخصیت کی علامت بن گئی ہے ۔ آتشیں تمثالوں کو غالب نے محض اپنے طبعی میلانات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ انھیں وسعت دے کر کہیں دانش و بینش کی علامت بنا لیا ہے ، کبھی جذبۂ عشق کی علامت قرار دیا ہے اور کبھی یہی آتشیں کیفیات ان کے تصور حسن کا مظہر بن گئی ہیں ۔ زندگی سے محبت اور وابستگی کا اظہار بھی ان کی انھیں تماثیل کی وساطت سے ہوا ہے ۔

غالب کے سکوں نا آشنا اور مضطرب ذہن نے ان کی تمثال سازی میں ایک اور منفرد خصوصیت پیدا کی ہے جو غزل کی شاعری میں بہت کمیاب ہے ؛ ان کی تماثیل شعری عموماً ساکن و جامد نہیں ہوتیں بلکہ ان میں (بالفعل نہیں بالقوۃ) حرکت ، تیز روی اور گرم جولانی کا احساس ہوتا ہے جو بداہتہً ایک زندہ و بیدار حس حرکت (Kinesthetic Sense) کی پیداوار ہے ۔ اس خصوصیت میں مرزا عبدالقادر بیدل ان کے شریک (بلکہ شریکِ غالب) ہیں اور یہ قرین قیاس ہے کہ انھیں بیدل کی شاعری کے ساتھ جو لگاؤ رہا ہے (خصوصاً اوائل عمر میں) اس کی تہہ میں اسی قدر مشترک کا احساس کارفرما تھا جس نے بعد میں علامہ اقبال کو بھی متاثر کیا ۔ غالب کے یہاں حرکی تمثالوں کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں ۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے ، نہ پا ہے رکاب میں

ع : بے اختیار بھاگے ہے گل در قفائے گل

رفتار و خرام سے ان کی دلبستگی کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ انھوں نے اشعار میں جس خیالی معشوق کا مرقع کھینچا ہے ، اس کے سامان حسن و رعنائی میں انداز خرام کو خاص حیثیت حاصل ہے اور غالب کے وہ اشعار جو محبوب کی اس صفت سے متعلق ہیں ، حسن و لطافت میں بےمثال ہیں ۔ غالب کی تمثال سازی کے مطالعے کے ضمن میں ان کے ذہن کے ایک مخصوص رجحان کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے جس کا ان کی تمثال شعری سے گہرا تعلق ہے ۔ ان کے تمام ناقدوں نے ان کے خیال کی بلندی ، فکر کی گہرائی اور مشاہدے کی وسعت اور لطافت کو ان کی شاعری کے امتیازی اوصاف میں شمار کیا ہے ۔ ان کی تمائیل شعری سے بھی ان خصوصیات کی ناقابل تردید شہادت ملتی ہے ۔ لیکن اس بارے میں مجھے یہ احساس رہا ہے کہ تنقید غالب میں ان کی طبیعت کے اس دورخے رجحان (ambivalent attitude) پر کماحقہ توجہ نہیں دی گئی ، جس نے فکری اور حسی عناصر میں اتنا مکمل اور حسین امتزاج اور آہنگ پیدا کر دیا ہے ۔ فکری سطح پر وہ بسیط تصور حسن (حسن مطلق) کے پرستار ہیں لیکن قدم قدم پر ان کا ذوق جمال کسی معین مظہر جمال کا جویا رہتا ہے ۔ مجاز و حقیقت کے باہمی تعلق کے بارے میں ان کا مسلک عام متصوف شعرا سے مختلف ہے ۔ ان کے یہاں ماورائے مجاز حقیقت کی جستجو بھی ہے لیکن صورت پرستی بھی ان کی شاعرانہ طبیعت ہی کا تقاضا

ہے جو اکثر اتنی لطافت کے ساتھ ظاہر ہوا ہے کہ اس پر بھی مشاہدۂ حق کا گمان ہونے لگتا ہے ۔ ان کے بہت سے نمائندہ اشعار اسی مسلک کی ترجمانی کرتے ہیں ۔ مثلاً :

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک
آئینۂ خیال میں دیکھا کرے کوئی

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

اور ان کی ایک فارسی غزل کے یہ اشعار :

عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے در یاب
گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکنِ طرفِ کلاہے در یاب

اسی حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ وہ حسنِ معنی کی قدر و قیمت کے منکر نہیں لیکن اس کی خاطر جلوۂ صورت کی لذت سے دست بردار ہونے پر بھی آمادہ نہیں ۔

غالب کی شاعری میں ان کی تخئیل کی کارفرمائی اسی ذہنی دو رنگی کی شہادت دیتی ہے جس نے ان کی تمثال سازی میں دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے ۔ یہ تخئیلی قوت کبھی حسی تجربے کی ترفیع کر کے اس کی حدیں مجرد افکار سے ملا دیتی ہے لیکن محسوس مظاہر حسن سے شدید وابستگی کی بدولت ان کی تماثیل شعری اور تشبیہات و استعارات میں وہ رنگ و آہنگ پیدا ہوا ہے جو غزل کی شاعری میں کمیاب ہے ۔ اس بنا پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ حقیقی استعارہ جسے ارسطو نے شعبۂ علم قرار دیا ہے اور جو شاعری میں انکشافِ حقیقت کا سب سے قوی اور موثر ذریعہ ہے ، غالب کی شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے ۔ اسی کی مدد سے وہ محسوسات کی دنیا سے مدرکات عقلی و وجدانی تک پہنچتے ہیں ۔

میں نے سطور بالا میں غالب کی تمثال سازی کے امتیازی اوصاف کے سلسلے میں جس تنوع اور رنگا رنگی کی جانب اشارہ کیا تھا ، وہ در حقیقت اسی خلاقانہ قوت کا کرشمہ ہے ۔ ان کی تماثیل شعری کی وسعت اور ہمہ گیری کی چند مثالیں سطور بالا میں پیش کی جا چکی ہیں ۔ اس کا تعلق در اصل ان ماخذ سے ہے جن سے غالب اپنے شاعرانہ تجربے کا مواد حاصل کر سکتے تھے ۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بارے میں غالب حد بندی کے قائل نہ تھے ۔ زندگی کا ہر تجربہ ، ہر

واقعہ اور مشاہدہ ان کی تخئیل کے عمل کے لیے مواد فراہم کر سکتا تھا ۔ اس اعتبار سے اگر ان کی تماثیل شعری کی طبقہ بندی کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو ان کی تخئیل کی گرفت سے نہیں بچ سکا اور وہ بجا طور پر سعدی کے الفاظ میں یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ :

تمتع ز ہر گوشۂ یافتم　　ز ہر خرمنے خوشۂ یافتم

یہاں تفصیلی مثالیں پیش کرنے کی گنجایش نہیں لیکن اگر ماخذ کی بنیاد پر عنوان قائم کر کے ان کی تمثال سازی کی مثالیں یکجا کی جائیں تو اندازہ ہو سکے گا کہ اس کی بے پایاں وسعت نے کس طرح زندگی کے ہر شعبے کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے ۔ مناظر فطرت ، جنھیں بعد کے اصلاحی دور میں انگریزی کی نیچرل شاعری کی تقلید میں بہت زیادہ اہمیت دی گئی ، خصوصاً وہ مناظر جنھیں شہری زندگی کے ساختہ اور تصنع آمیز ماحول سے باہر تلاش کیا جاتا ہے ، غالب کی شاعری میں زیادہ نمایاں نہیں ۔ اور اس کی وجہ ظاہر ہے کہ وہ شہری تمدن کے پروردہ تھے ۔ ان کی نظر فطرت کے اُن مظاہر تک محدود تھی جو شہری زندگی کی حدود میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں ۔ ان کے یہاں ارض و سما ، سہر و ماہ و انجم ، صبح و شام ، ابر و باد ، روشنی اور سایے ۔ یا انسانی صنعت کے ساختہ و برداختہ مظاہر سے ماخوذ تماثیل ملتی ہیں ۔ لیکن ان میں فطرت سے اُس بلاواسطہ تعلق کا سراغ نہیں ملتا جو انگریزی کی نیچرل شاعری یا اس کے اثر سے پیدا ہونے والی اردو شاعری میں کہیں کہیں ملتا ہے ۔ دشت و در ، کوہ و دریا کی تماثیل ان کے کلام میں بہ کثرت ملتی ہیں لیکن اپنے مستعار ہونے کا ثبوت بھی دے دیتی ہیں ۔ اس کے برعکس مجلسی زندگی کے مظاہر کا تجربہ اور مشاہدہ انھیں براہ راست حاصل ہوا ہے ۔ شہر ، بازار، محل سرا ، عدالت ، تفریح گاہیں ، دربار ، لشکر ، رزم و بزم کے مناظر ، مدرسہ ، مسجد ، دیر و صومعہ و خانقاہ ، کارخانے اور نگارخانے ، میکدے اور قمارخانے ، بزم طرب اور مجلس وعظ ، غرض شہری زندگی کے ہر شعبے سے متعلق تماثیل ان کے کلام میں بکثرت ملتی ہیں اور ان کی آب و تاب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غالب کی اپنی جانی پہچانی دنیا ہے جس سے انھوں نے اپنے فن کے لیے مواد حاصل کیا ہے ۔ اس کے علاوہ انسانی تعلقات کے مختلف پہلو ، عائلی زندگی کے روابط ، خون کے رشتے ، دوستی اور محبت کے تعلقات ، عشق بازی اور رقابت ، استادی و شاگردی کے آداب اور کاروباری روابط سے بھی ان کے دراک ذہن نے بہت کچھ مواد حاصل کیا ۔ لیکن تماثیل کی یہ فراوانی اور ان کے ماخذ کی وسعت غالب کا امتیازی وصف نہیں ۔ اس میں بہت سے شعرا ان کے شریک ہیں اور بعض اس ضمن

میں ان پر فوقیت رکھتے ہیں ۔ اگر تنوع کا اسی وسعت مآخذ پر دار و مدار ہو تو نظیر اکبر آبادی کو اس اعتبار سے غالب پر فائق ماننا پڑے گا ۔ تجربے کے خاص مواد سے شاعرانہ تخئیل جس طرح کام لیتی ہے اور اسے نت نئی صورتیں دے کر اس میں کیلیڈوسکوپ (Kaleidoscope) کی ہر لمحہ بدلنے والی ہیئتوں یا فانوس خیال کی رواں دواں پرچھائیوں کا سا تاثر پیدا کر دیتی ہے ، اسی پر دراصل اس کیفیت کا اطلاق ہوتا ہے جسے ہم نے رنگا رنگی یا تنوع سے تعبیر کیا ہے ۔

غالب کی تمثال سازی کے تنوع میں چند اور ضمنی پہلو ہیں جن کے جداگانہ اسباب ہیں ۔ اس تنوع اور رنگا رنگی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس میں ایک سے زیادہ سطحیں اور جہتیں (Dimersions & levels) پائی جاتی ہیں ۔ غالب کی تمثال ان کی شاعری میں بنیادی کردار ادا کرنے کے باوجود کوئی مستقل بالذات چیز معلوم نہیں ہوتی ۔ اس کی قدر و قیمت اس کی معنوی دلالت کی پہلوداری پر منحصر ہے ۔ ایسی تماثیل میں یکسانی اور سادگی نہیں مل سکتی بلکہ ایک متجسس اور دراک ذہن کے پیچیدہ عمل کا سراغ ملتا ہے جس کے تاثرات کبھی ایک نقطے پر قائم نہیں رہتے بلکہ درجہ بدرجہ اور تہہ در تہہ ظاہر ہوتے ہیں ۔

ایسی تمثال سازی میں جس کی مثالیں کلام غالب میں ملتی ہیں ، ذہنی عمل کی مختلف سطحیں اس طرح ظاہر ہوتی ہی کہ ان کی حد بندی یا شمار ممکن نہیں ۔ غالب جیسے شاعر کا ہر تجربہ ، اس میں کتنی ہی عمومیت کیوں نہ ہو ، منفرد اور انوکھا ہونے کی بنا پر ایک جداگانہ سطح رکھتا ہے ۔ تاہم اگر اس اعتبار سے غالب کی تمثال سازی کے مدارج کی تعیین کرنے کی ضرورت ہو تو ان تماثیل کی تین واضح بنیادی سطحوں کو ممیز کیا جا سکتا ہے ۔ سب سے پہلے خالص حسی تجربے کی سطح آتی ہے جو عموماً آغاز تمدن کے زمانوں کی شاعری میں یا تہذیب و تمدن سے کم تر بہرہ ور ہونے والے طبقات کی شاعری اور لوک گیتوں میں ملتی ہے ۔ ایسی شاعری میں تمثال عموماً سادہ اور بے ساختہ ہوتی ہے اور ایک لفظ ، اسم یا وصفی کلمے کی وساطت سے ظاہر ہوتی ہے ۔ یہ ظاہر ہے کہ غالب کے کلام میں اس قسم کی تمثال تلاش کرنا بے سود ہوگا ۔ ان کا ذہن حسی تجربات سے مسلسل لطف اندوز ہونے کے باوجود اس سطح پر قائم نہیں رہتا اور ایک حس کے تجربے کو دوسری حسوں کے تجربات کے ساتھ یا جذبہ و فکر کے عناصر کے ساتھ آمیز کرتا رہتا ہے ۔ اس عمل کی بدولت حسی تجربے کے نقوش محض تصویر یا تمثال نہیں رہتے ، ان میں ایک علامتی پہلو کا اضافہ ہوتا رہتا ہے جو حسی تجربے کے مرموز معانی کی جانب رہنائی کرتا ہے اور بعض صورتوں میں مرموز معانی کی اتنی تہیں اس علامت

سے وابستہ ہو جاتی ہیں کہ ہر تمثال واقعی ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' بن جاتی ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مجھے اب دیکھ کر ابر شفیق آلود یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیر خرام
گریے سے یاں پنبۂ بالش کف سیلاب تھا

برشکال گریۂ عاشق ہے دیکھا چاہیے
کھل گئی مانند گل سو جا سے دیوار چمن

نہیں یہ سایہ کہ سن کر نوید مقدم یار
گئے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

نہیں ذریعۂ راحت جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ان مثالوں میں یہ پہلو قابل لحاظ ہے۔ ان میں اگرچہ ہر تمثال اصلاً حسی ہے لیکن ہر جگہ حسی تجربے کی سطح سے گزر کر کسی جذبے یا خیال کی علامت بننے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ اس نوع کی تمثال کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں استعارے کا عمل عموماً اپنی ایمائیت سے مختلف محسوسات کے درمیان ایک رابطہ قائم کر دیتا ہے یا محسوسات کی حد سے گزر کر محسوس کیفیت کو کسی جذبے یا خیال سے مربوط کر دیتا ہے۔ جب یہ ایمائی کیفیت زیادہ غالب آ جاتی ہے تو تمثال کا حسی پہلو اس حد تک نمایاں نہیں رہتا لیکن جذبے یا خیال کی علامت بننے پر بھی تمثال کا یہ حسی پہلو نظر سے بالکل اوجھل نہیں ہونے پاتا۔ اس کے بعد تمثال شعری کے ارتقا (یا دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھیے تو تنزل)

کی آخری حد وہ ہوتی ہے جب وہ مجرد خیال کی علامت بن جائے اور اس کا محسوسات کی دنیا سے بظاہر کوئی تعلق نہ رہے ۔ اس منزل پر پہنچ کر تمثال شعری ایک مجرد صورت اختیار کر لیتی ہے ۔

غالب کے کلام میں اس آخر الذکر نوع کی تماثیل کی بھی بڑی فراوانی ہے ۔ خاص طور پر ان کا اوائل عمر کا سرمایۂ کلام ایسی تماثیل سے بھرا پڑا ہے ۔ اس دور کا کلام جسے خود اُنھوں نے مضامین خیالی سے تعبیر کیا ہے ، اٹھارھویں صدی کے اُن فارسی شعرا کی یاد دلاتا ہے جنھوں نے معنی آفرینی کو اپنا شعار بنا لیا تھا ۔ غالب نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں طرز بیدل کو اختیار کرنے کی کوشش بھی کی ، کیوں کہ بیدل کو اس طبقے میں ایک ممتاز حیثیت حاصل تھی ۔ غالب کی بیدل کے ساتھ دلچسپی بیدل کے متصوفانہ انداز فکر کی بنا پر نہ تھی ، اس کی بنیاد بیدل کی معنی آفرینی اور جدت اسلوب پر تھی جسے ایک مدت تک غالب نے بطور نمونہ اپنے سامنے رکھا اور اس کی پیروی کی مسلسل کوشش کرتے رہے ۔ غالب کی اُس دور کی شاعری کو بیدل کی قلبی و روحانی واردات سے سروکار نہیں ۔ اسلوب بیدل ان کے لیے سرمشق کی حیثیت رکھتا تھا اور اس کا اتباع بڑی حد تک اس نوعیت کا تھا جیسے خطاطی کی مشق کے لیے بلا لحاظ معانی و مطالب کسی تحریر کو محض صوری ہیئت کی جاذبیت کی بنا پر بطور نمونہ سامنے رکھ لیا جائے ۔ طرز بیدل کے اتباع سے انھیں اور کچھ حاصل ہوا ہو یا نہ ہوا ہو ، کم از کم اتنا تو ہوا کہ انھیں پیچ در پیچ استعاروں کو برتنے کا سلیقہ آ گیا ۔

لیکن غالب کے فن کے مطالعے کے لیے سب سے زیادہ اہم اور نتیجہ خیز وہ تماثیل شعری ہیں جو حسیات کی دنیا سے مستعار لی گئی ہیں ۔ لیکن غالب کی تخئیل کے اعجاز نے انھیں فکر و وجدان کی علامت بنا لیا ہے ۔ ان تماثیل میں ان کے شاعرانہ احساس کے اُس دوہرے عمل کی شہادت ملتی ہے جس کی جانب میں نے سطور بالا میں اشارہ کیا ہے ۔ غالب کے وسط عمر کے کلام میں ایسی تمثالیں اس کثرت سے ملتی ہیں کہ اس ''دوگونہ'' انداز (ambivalent attitude) کو ان کے امتیازی اوصاف میں شمار کرنا پڑتا ہے ۔ اس اعتبار سے وہ سترھویں صدی کے ان انگریز شعرا سے بہت مشابہہ نظر آتے ہیں جنھیں تجریدی انداز فکر کی بنا پر ماورا الطبیعی (metaphysical poets) کا نام دیا گیا ہے ۔ ان شعرا میں خصوصیت کے ساتھ جان ڈن (John Donne) ذہنی سطح کے اعتبار سے غالب سے بہت قریب نظر آتا ہے ۔ طرز بیدل سے غالب کی دلچسپی کی تہہ میں بھی غالباً یہ رجحان یعنی حسیت اور ماورائیت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کا میلان کسی حد تک کارفرما

رہا ہے۔ غالب ، بیدل اور ڈن (Donne) جیسے شعرا میں تجریدی انداز فکر کے اشتراک کے باوجود مشابہت نام نہیں لیکن ان میں ایک بنیادی قدر مشترک ضرور ہے۔ ذہنی اعتبار سے غالب کی طرح یہ دونوں شاعر بھی دو مختلف عالموں سے بیک وقت سروکار رکھتے ہیں ؛ ایک طرف حسی تجربے کی وہ دنیا ہے جس سے وہ شاعرانہ تخئیل کے عمل کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں اور دوسری جانب مجرد تصورات اور اعیان کا وہ عالم ہے جس کی وساطت سے ان کے شاعرانہ تجربے کی قدر متعین ہوتی ہے۔ ان کے ذہنوں میں یہ خصوصیت بھی مشترک ہے کہ وہ ان دونوں عالموں کی درمیانی مسافت کو بیک گام طے کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔

غالب کے کلام میں ہمیں بڑی شدت کے ساتھ اس دوہرے عمل کا احساس ہوتا ہے ، لیکن وہ خالص حسی تجربے کو اتنا لطیف اور منزہ بنا دیتے ہیں کہ اس پر مشاہدۂ حق کا گمان ہونے لگتا ہے اور کہیں روحانی واردات اور مجرد تصورات کو اس آب و رنگ سے پیش کرتے ہیں کہ تصورات مجسم ہو کر خوگر رنگ بن جاتے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں ان کی تمثال سازی کے جو نمونے پیش کیے گئے ہیں ان میں بھی کہیں کہیں اس کیفیت کی جھلک ملتی ہے لیکن اس نوع خاص کی مثالیں ان کی شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں اور غالب کی تخئیل ، انداز فکر اور اسلوب فن کی صحیح نمایندگی ایسی ہی مثالوں سے ہو سکتی ہے :

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ہے خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

نظّارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغانِ سرِ رہ گزرِ باد نہیں

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئنہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

ز بسکہ مشقِ تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن
چشمِ وا گردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

اور ان شواہد کی بنا پر یہ دعویٰ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ مظاہر پرستی اور ماورائیت (Mysticism and Paganism) کا اتنا حسین ، اتنا مکمل اور اتنا ہم آہنگ امتزاج مشرق و مغرب کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتا جتنا غالب کے کلام میں نظر آتا ہے۔ موحدانہ اور تجریدی اندازِ فکر کے ساتھ ذوقِ نظر کی صنم سازی کی آویزش کا انھیں ہمیشہ احساس رہا۔ وہ بت شکنی میں سبک دستی کے مدعی ہیں لیکن یہ بھی جانتے ہیں کہ ''ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور''۔ انھیں اس حقیقت کا بھی اعتراف کرنا پڑا ہے کہ :

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریِ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

جیلانی کامران

غالب کی تہذیبی شخصیت کا تعارف

(۱) آج سے سو برس پہلے غالب کی وفات نہ صرف ایک بوڑھے شاعر کی وفات تھی بلکہ ایک تہذیب کی وفات بھی تھی ۔ یہ شاعر، جو ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو بہتّر برس اور چار مہینے کی عمر میں فانی انسانوں کی دنیا سے رخصت ہوا ، آنکھوں کی بینائی سے محروم ہو چکا تھا ، آدمیوں کو پہچاننے سے قاصر تھا ، اس قدر کمزور تھا کہ اُس سے کروٹ نہیں بدلتی تھی ، اُس کے کان بہرے تھے اور وہ ہر نئے سال اپنے مرنے کی تاریخ نکلواتا تھا ۔ ورڈز ورتھ نے ۱۸۵۰ء میں اسّی سال کی عمر میں رحلت کی ، لیکن اُس کی سوانح عمری میں وہ علامتیں دکھائی نہیں دیتیں جو آخری دنوں میں غالب کی زندگی میں نظر آتی ہیں ۔ میں ان دو شاعروں کا موازنہ نہیں ، محض ذکر کر رہا ہوں ، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ غالب کا ضعفِ جسم در حقیقت ہماری تہذیب کا ضعفِ جسم تھا ۔ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کے ساتھ ہماری تہذیب کا ایک بلند مرتبت زمانہ موت کا شکار ہوا اور لوحِ جہاں پر ہماری تہذیب حرفِ مکرر نہ ہوتے ہوئے بھی مٹنے لگی اور غالب کی موت کے ساتھ ہی ہمارا بلند مرتبت زمانہ بھی مٹ گیا ۔

تاریخِ علم انسانی کے طالب علموں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ علم انسانی ، انسانوں کی معرفت منتقل ہوتا ہے ۔ انسانوں کا وسیلہ ہر حالت میں لازمی ہے ۔ انسانوں کو منہا کرنے سے علم انسانی کا تاریخی تسلسل ٹوٹ جاتا ہے ، اور ہر چند کہ آنے والے زمانے میں تحقیق و تدوین کے ذریعے اس ٹوٹے ہوئے تسلسل کو جوڑنے کی کوشش بھی کی جائے ، ٹوٹا ہوا تسلسل کبھی درست نہیں ہوتا ۔ غالب نے جس علمی روایت اور جس فکری فضا میں پرورش پائی تھی اور اُس کے زمانے میں ہماری تہذیب کا فلسفیانہ مزاج جس طرح کے سوالوں سے آشنا تھا ، اُن کو جاننے والے اور سمجھنے والے لوگ ایک ایک کرکے پھانسیوں پر لٹکائے گئے ، گولیوں کا نشانہ بنے یا انڈمان بھیج دیے گئے تھے ۔ اس تہذیبی قتل عام نے ایک پوری نسل کا خاتمہ کر دیا ۔ ایک نسل ختم ہوئی ، ایک زمانہ ختم ہوا ، ایک تہذیب

ختم ہوئی ۔ لیکن سب سے بڑا حادثہ یہ ہوا کہ اس تہذیب کو اسی تہذیب کے دیے ہوئے علم کی روشنی میں پہچاننے والے بھی ختم ہو گئے ۔

''یادگارِ غالب'' (۱۸۹۶ع) سے یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ ۱۸۶۹ع کے ارد گرد غالب کا مقام بہ طور شاعر اس حد تک واضح تھا کہ وہ عرفی ، نظیری اور ظہوری سے کئی درجے بہتر ہے اور اُس نے بقول حالی اجنبی خیالات اور غیرمانوس زبان استعمال کی ہے ۔ لیکن اس کے ساتھ حالی کا یہ کہنا بھی غور طلب ہے کہ جو پردے مرزا کی شاعری اور نکتہ پردازی پر اُن کی زندگی میں پڑے رہے اور جو اب تک دور نہیں ہوئے ، کیا عجب ہے ہمارے بعد کسی دوسرے شخص کی کوششوں سے رفع ہو جائیں ۔ اس سے یقیناً یہ مطلب لیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۹۶ع تک غالب کی شاعری اور نکتہ پردازی پر پڑے ہوئے پردے دور نہیں ہوئے تھے ۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ پردے دور نہیں ہوئے تھے تو پھر ۱۸۶۹ع کے بعد غالب کی مقبولیت کی کیا وجہ تھی ؟ کیا غالب کی عظمت ایک بیّن اور مسلّمہ صداقت ہے ؟ یا عظمت کا تصور نئے علوم کی وجہ سے تھا ؟ اور کیا جب غالب فوت ہوا اُس وقت واقعی ایک بڑا شاعر (مثلاً گوئٹے یا ورڈز ورتھ) فوت ہوا تھا ؟ غالب کی عظمت کا باعث کیا ہے ؟ اور کیا یہ عظمت ویسی عظمت تو نہیں ہے جو ابن عربی کی زبان میں اُس علم کے نور سے پیدا ہوتی ہے جو ایمان کا نور ہے ۔

(۲) غالب کو عرفی ، نظیری اور ظہوری کے مقابلے میں بہتر شاعر قرار دے کر ۱۸۹۶ع کی علمی فضاء میں غالب کا کوئی خاص مقام واضح نہیں ہوتا تھا ، کیوں کہ فارسی زبان کے ساتھ فارسی کے شاعر بھی اپنے منصب سے گر چکے تھے ۔ اس بات کا ذکر خود حالی نے بھی ''یاد گارِ غالب'' میں کیا ہے ۔ زمانے کی ادبی زبان کے بدلنے سے قدر و قیمت کے پیمانے بھی بدل گئے تھے ، اس لیے ڈاکٹر بجنوری کے 'مقدمہ' میں غالب کو گوئٹے کے میزان میں پیش کیا گیا اور مضامین کی ہم آہنگی اور مشابہت سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی کہ غالب گوئٹے کے پائے کا شاعر ہے ۔ اقبال نے بھی ڈاکٹر بجنوری کی رائے کو تسلیم کیا تھا ۔ اکرام نے ''غالب نامہ'' میں غالب کی نفسیاتی ژرف بینی اور لفظی صناعی کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہا ہے کہ غالب کے بیشتر مضامین عین فطرت کے مطابق ہیں اور فطرتِ انسانی کے جو راز غالب کے کلام میں بے نقاب ہوئے ہیں اور شعرا میں بہت کم ہیں ۔ اکرام کی ادبی تنقید کے ذریعے حقیقت شناسی کا جو پہلو مراد تھا ، اُس سے انگریزی ادبیات کے وہ طالب علم بخوبی واقف ہیں جنھوں

نے شیکپیئر کو سمجھنے کے لیے بریڈلے کو پڑھا ہے ۔ اکرام کا ''غالب نامہ'' اپنے زمانے کی مروجہ ادبی تنقید کا ایک اچھا نمونہ ہے ۔ لیکن یہ کتاب بھی اس سوال کا جواب نہیں دیتی کہ غالب کی عظمت کا باعث کیا ہے ؟ اس ضمن میں اکرام کی یہ رائے جو اُس نے فٹز جیرلڈ کی ایک رباعی کو نقل کرتے ہوئے دی ہے ، قابلِ غور ہے کہ غالب ایسی انتہائی شاعرانہ بلندی پر کبھی نہیں پہنچا ۔ غالباً اس رائے کے ذریعے اکرام کی مراد یہ تھی کہ غالب کا شاعرانہ مقام فٹز جیرلڈ اور عمر خیام دونوں سے کم تر ہے ۔ لیکن (اور یہ معذرت بھی غور طلب ہے) تخیل کی بے باکی غالب میں بدرجہٗ اتم موجود تھی ۔ مگر تخیل کی بے باکی سے کیا مراد ہے ؟ ''غالب نامہ'' میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی ۔

آلِ احمد سرور[1] نے غالب کی عظمت پر مفصل بحث کی ہے اور کہا ہے :

''اردو میں پہلی بار بھرپور اور رنگا رنگ شخصیت غالب کی ہے ۔ اُس کی شاعری پہلو دار اور تہہ دار ہے ۔ غالب آفاقی شاعر ہے ۔ اُس میں ظرافت کی حس ہے ۔ غالب میں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاق سہاروں کی بجائے انسانی سہارے ڈھونڈتی ہے ۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ ہے ۔ غالب اسی لیے اپنے زمانے میں مقبول نہ ہو سکے . . . غالب اور شیکسپیر ایک سی شخصیت رکھتے ہیں ۔ وہ ملٹن اور کیٹس اور ڈرائیڈن ہے . . . غالب کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے ۔ اُس کی غزل حدیث دلبری سے بڑھ کر حدیث زندگی بنتی ہے ۔''

آل احمد سرور کا مضمون ہر بات کا ذکر کرتا ہے لیکن غالب کی عظمت کا ذکر نہیں کرتا ۔ تاہم عنوان کی مناسبت سے آل احمد سرور اسی سوال کو اٹھاتے ہوئے لکھتا ہے :

''اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے ؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں ۔ اُس کی عظمت اُس کی انفرادیت میں ہے اور اُس کی انفرادیت ایک نیا شاعرانہ سانچہ ایجاد کرنے میں ہے ۔''

غالب پر تنقید کرتے ہوئے مختلف افراد نے بعض اوقات غالب کی فنی خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور بعض اوقات متنوع مضامین کو غالب کی شاعری میں اہم قرار دیا ہے ۔ بعض نقادوں نے غالب میں تحلیلی نظر اور فلسفیانہ میلان

۱۔ نقدِ غالب : ۱۹۵۶ع دہلی ۔

دیکھا ہے ۔ حالی سے اکرام اور اکرام سے لے کر آل احمد سرور تک اکثر اہل نظر نقادوں نے غالب کو پہلے سے قائم شدہ ادبی شہرتوں کے حوالے سے ناپنے کی کوشش کی ہے ۔ حالی نے عرفی ، نظیری ، ظہوری اور طالب کی مدد سے غالب کا مقام تجویز کیا ، ڈاکٹر بجنوری نے گوئٹے ، اکرام نے حافظ ، عمر خیام اور فٹز جیرلڈ اور آل احمد سرور نے شکسپیر ، ملٹن ، کیٹس اور ڈرائیڈن کے نام پیش کیے اور اس طرح غالب کی عظمت کے تصور کی وضاحت کی ۔ کئی برس قبل رفیق خاور نے ''غالب ایک نیا تصور'' کے عنوان سے ایک مضمون[1] لکھا تھا جس میں کہا تھا کہ غالب زندگی کا شاعر ہے ۔ زندگی کو حیاتیاتی مفہوم دیا گیا تھا اور اس رعایت سے کہا گیا تھا کہ جس طرح پروٹو پلازم ہر رگ میں جاری و ساری ہے ، اسی طرح غالب کی شاعری میں زندگی جاری و ساری ہے ۔ آفتاب احمد نے غالب کو اُردو کا پہلا رومانی شاعر کہا ہے کیوں کہ غالب کی امتیازی خصوصیت انفرادیت کا بے پایاں احساس ہے ۔ اُس کی دوسری دو نمایاں خصوصیات کے تذکرے میں آفتاب احمد نے غالب کے شاعرانہ تجربے میں خیال اور جذبے کی آمیزش اور غالب کے انتخاب الفاظ اور لب و لہجہ میں بول چال کی زبان سے انحراف کو شامل کیا ہے ۔ آفتاب احمد کی ادبی تنقید[2] ورڈز ورتھ کے دیباچے میں غالب کو ڈھونڈتی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔

(۳) غالب کی عظمت کا باعث تنقید غالب نہیں بلکہ غالب کے پرستار ہیں حقیقت یہ ہے کہ دیوان غالب کو پڑھنے والا غالب سے جس طرح متاثر ہوتا ہے اُس تاثر میں غالب کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے ۔ اس تاثر کو تنقید کی عبارتوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا ۔ اسے صرف تشریح کے ذریعے بیان کیا جا سکتا ہے ۔ تشریح دراصل قاری کے ذاتی حق سے پیدا ہوتی ہے ۔ اور جس شاعر کے قارئین تشریح کے بارے میں ذاتی رائے ہی کو مستند خیال کرتے ہیں ، اسی قدر وہ شاعر بھی مقبول ہوتا ہے ۔ اور صداقت یہ ہے کہ بڑے شاعروں کے سلسلے میں مقبولیت ہی عظمت کہلاتی ہے ۔

ڈاکٹر بجنوری سے لے کر آفتاب احمد تک نقاد اس کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کہ غالب کو یورپی معیار کے مطابق ثابت کرکے عظمت غالب کے اس عقیدے کی تائید کریں جسے یادگار غالب نے ان تک پہنچایا ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ کوشش ہر اعتبار سے ایک اچھی کوشش ہے لیکن اس کوشش کی تہہ میں تہذیبی شعور کی گرفت

۱۔ شائع شدہ کریسنٹ ، اسلامیہ کالج لاہور ، ۱۹۴۴ع ۔

۲۔ نقد غالب : ۱۹۵۶ع دہلی ۔

نہایت کمزور دکھائی دیتی ہے ۔ یہ نقاد یورپ کا حوالہ شاید اس لیے دیتے رہے کہ ان کی اپنی تہذیب محکوم تھی اور محکوم قوموں کا فخر بھی عجز ہوتا ہے ۔ مطالعۂ غالب میں غالباً پہلی بار صوفی عبدالقدیر نیاز کا تشریحی ترجمہ[1] ایک ایسی کوشش ہے جس میں غالب کے بارے میں معذرت خواہی کی کوئی گنجائش دکھائی نہیں دیتی ۔ صوفی نیاز نے غالب کو ایک قابل فخر شاعر تسلیم کرتے ہوئے اس کی عظمت کی نشر و اشاعت کے لیے انگریزی زبان کا بین الاقوامی اسانی ذریعہ اختیار کیا ہے ۔ صوفی نیاز کا کہنا ہے کہ اس نے غالب کے اشعار کا انگریزی میں تشریحی ترجمہ ۱۹۲۸ء میں شروع کیا تھا ۔ اگر اس تاریخ کو مدنظر رکھا جائے تو جس تہذیبی وفاداری کی خاطر غالب کی عظمت کا آج (۱۹۶۸ء) ذکر ہو رہا ہے ، وہ وفاداری صوفی نیاز کے ترجمے میں نظر آتی ہے جس کا آغاز آج سے چالیس برس قبل ہوا تھا ۔

صوفی نیاز کے انگریزی ترجمے میں صرف ایک مکمل غزل (اے تازہ واردان بساط ہوائے دل) اور ایک سو آٹھ چیدہ چیدہ اشعار کا ترجمہ دیا گیا ہے ۔ مترجم کی رائے ہے کہ اس نے صرف ایسے اشعار منتخب کیے ہیں جو اس کے خیال میں غالب کی ان معنوں میں نمائندگی کرتے ہیں کہ ان اشعار میں غالب زندگی کے واردات پر اپنا فیصلہ ثبت کرتا ہے ۔ اس تشریحی ترجمے کے ساتھ غالب کی عظمت کا کون سا تصور برآمد ہوتا ہے یہ ایسا سوال ہے جس کی وضاحت کے لیے چند اقتباسات کا پیش کرنا بے محل نہ ہوگا ۔ یہ اقتباسات[2] ''اے تازہ واردان بساط ہوائے دل'' کے ہیں ۔

۱- ''اُن سب کے لیے
جن کی آمد زندگی کے گلشن میں تازہ اور نئی ہے ،
اور نشہ جن پر اُتر رہا ہے ،
اور حسن بے مثال کا منظر جن کے لیے آبِ حیات ہے ،
جن کی آنکھ آنے والی خوشی سے اور آنے والے دنوں کی
مسرت سے وارفتہ ہے ،
جن کا دل کیف اور مستی اور سرشاری سے
بے قابو ہے ۔
تیری طرف سے صرف ایک لفظ . . .

۱- ''وسپرز فرام غالب'' فیروز سنز لاہور ، ۱۹۶۰ء ۔
۲- ایضاً ، صفحہ ۶۶ ۔

۲- ''میرا وقت ختم ہو چکا ہے ،
اور خاتمہ میرے قریب آ پہنچا ہے ،
روشنی کی چمکتی ہوئی لکیر منزلوں دور رک چکی ہے ،
اور تاریکی کا سمندر میری راہ دیکھتا ہے . . .
اس پر بھی اگر ـــ
دنیا کے دفن کیے ہوئے خزانے مجھے مل جائیں ،
اور کہا جائے کہ میں لوٹ جاؤں
دنیا کی عارضی نعمتوں کی طرف ـــ مگر
میں اپنے قدموں کو واپسی کی راہ پر،
نہیں جانے دوں گا ، کہ دنیا کا خُلد
تقلی تتری کی اُڑان ہے ، لمحے کی کرن پر
لمحے کے لیے !
۳- ''مگر زندگی کی اصل بھی کیا ہے ؟
بھاگتے ہوئے ، محو ہوتے ہوئے سایوں کی تلاش
جو دور سے دور تر ،
اور بہت سے پیہم گریزاں ہیں - جن کو
تلاش و تعاقب کے بعد نا اُمیدی پکارتی ہے -
کہاں ہو ؟
۴- ''مجھے زندگی کی اصل کا علم ہے . . .
راستے پر قائم کیے ہوئے میکدے کی دلفریبیاں
کتنی خوش کن ہیں - تمھارا یہی حال ہے -
روشنی کا نور ہر چہار جانب
اور پھولوں کی مہک
ہر طرف ہے ، اور نغمہ ہے اور سرخوشی ہے ،
اور سرخ شراب کا دور ہے ،
اور قہقہے گونجتے ہیں -
۵- ''اور ان کے درمیان
رقص کرتی ہوئی پری‌چہرہ عورتیں دکھائی دیتی ہیں
سورج کی کرنوں کی مانند
جو مسرت اور وارفتگی کے نشے میں

مردوں سے اُن کے دلوں کا
سودا کرتی ہیں ۔

۶۔ ''یہ زندگی ہے ! مگر زندگی اس سے بھی بہتر ہے
زندگی اور بھی بے مثال ہے
مگر جب تک رات باقی ہے زندگی ہے ،
اور پھر
عیش و نشاط کے دیوانے اٹھ جاتے ہیں
تنہا ، اپنے اپنے راستے پر ، اور پھول مرجھا کر ،
اور آگ سرد ہو کر
دن کی آمد کا ذکر کرتی ہے !

۷۔ ''اس میکدے میں گزری ہوئی رات کی آوازیں
خاموشی اوڑھ کر سو چکی ہیں ،
اور رات کی خوشیوں کا ذکر کرنے کو
کوئی باقی نہیں ۔ اُن کا ذکر کرنے کو جو انبوہ در انبوہ
کیف و مستی و وارفتگی کے طلب گار تھے ، کوئی باقی نہیں ۔
فقط ایک جلی ہوئی شمع باقی رہ گئی ہے
اور اُس کا دھؤاں خموشی اور ویرانے میں
غم بن کر پھیل رہا ہے !''

میں نے یہ اقتباس انگریزی ترجمے کی بجائے اُردو نثر میں دیے ہیں تاکہ تشریحاتی انداز کی مدد سے غالب کے شعری مقام کی وضاحت ہو سکے ۔ ممکن ہے کہ اُردو نثر اور انگریزی ترجمہ غالب کی غزل کو کامیابی سے پیش نہ کر سکے ہوں ۔ لیکن یہ امر غور طلب ہے کہ شرح عموماً متن ہی سے بر آمد ہوتی ہے اور شرح کی مدد ہی سے متن کی قدر و قیمت پہچانی جاتی ہے ۔ متن بہر صورت شرح سے اعلیٰ اور بہتر قرار پاتا ہے ۔

اب میں اسی ضمن میں غالب کی غزل (اے تازہ واردان . . .) کا ذکر کرتا ہوں ۔ اس غزل کی دنیا میں ایسے لوگ ظاہر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں جنھیں نووارد کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ یہ لوگ زندگی کے میدان میں ابھی داخل ہوئے ہیں اور شاعر انھی سے خطاب کرتا ہے ۔ ان نو واردوں اور شاعر کے درمیان عمر اور تجربے ، نوجوانی اور بڑھاپے کا فاصلہ ہے ۔ نوواردوں کے سامنے ''ناؤ و نوش'' کی ہوس پھیلی ہوئی ہے ۔ مگر شاعر ''زنہار'' کہہ کر اُن کو اِس تحریص سے

روکتا ہے ۔ ایسا کرتے ہوئے وہ خود عبرت کی علامت بن جاتا ہے اور پھر قاری کی نگاہ کے سامنے ساقی (جو دانائی اور ایمان کا دشمن ہے) اور مطرب ظاہر ہوتے ہیں ۔ ساقی کے ہمراہ میکدہ اور مطرب کے ساتھ نغمہ و ساز کا طلسم برآمد ہوتا ہے ۔ ان دو مصرعوں[1] کے باطن سے ایک بے کراں دنیا ابھرنے لگتی ہے اور غزل کے مافی الضمیر کو مزید وسعت دیتی ہے ۔ ساقی اور مطرب کے فوراً بعد رات[2] نمودار ہوتی ہے اور ہر چہار جانب ہول ہی ہول دکھائی دیتے ہیں ۔ اس عالم میں ساقی کا رقص (لطفِ خرامِ ساقی) اور مطرب کا نغمہ گونجتا ہے[3]، اور آنکھوں اور کانوں کے سامنے جنت اور فردوس وا ہوتے ہیں ۔ یہ عالمِ 'خلد بصارت اور سماعت کا 'خلد ہے ۔ لیکن رات کے عقب میں صبح[4] نمودار ہوتی ہے اور یہ بزم ہیجانات، خموشی کے عالمِ نقشِ پا میں بدل جاتی ہے ۔ جہاں رات کی دلفریبیوں کے ہجر میں جلی ہوئی شمع دکھائی دیتی ہے ۔ مگر اس کا شعلہ بھی روشنی سے محروم ہے، شمع[5] بھی بجھ چکی ہے ۔

ڈاکٹر[6] لطیف نے پُر عظمت شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ورڈز ورتھ، شیلے، آرنلڈ اور براوننگ کے متعدد اقتباس دیے ہیں اور ان کی عظمتِ شعری کا بار بار اظہار کیا ہے ۔ اُس کے خیال میں غالب کو وہ شعری عظمت حاصل نہیں ہے جو ان انگریزی شاعروں کو حاصل ہے ۔ ڈاکٹر لطیف کے اقتباسات کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اُس نے ان اقتباسات کے بارے میں ایسی کوئی نشانی نہیں دی جس سے معلوم ہو کہ یہ اقتباسات کن نظموں سے لیے گئے ہیں ۔ اُس نے صرف ایک نظم ''اِم مار ٹیلیٹی اوڈ'' کا نام لیا ہے جس کا مصنف ورڈز ورتھ ہے ——
یہ صداقت ہر اُس شخص پر واضح ہے جس نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا ہے کہ ان شاعروں کی کسی ایک نظم میں زندگی کی تشریح ایک ایسے عالم کی شعری تخلیق کے ذریعے نہیں کی گئی جہاں یہ عالم چند لفظوں کی مدد سے بر آمد ہوتا ہو اور جہاں رات اور صبح، نغمہ و گل اور بجھی ہوئی شمع کے حوالے سے عالم

۱- شعر نمبر ۳ ۔
۲- شعر نمبر ۴ ۔
۳- شعر نمبر ۵ ۔
۴- شعر نمبر ۶ ۔
۵- شعر نمبر ۷ ۔
۶- غالب : ڈاکٹر سید عبداللطیف، ۱۹۳۲ع، صفحہ ۸۶ - ۱۰۰ ۔

در عالم ظاہر ہوں اور اس کائنات کے ایک طرف زندگی میں داخل ہوتے ہوئے لوگ اور دوسری طرف رخصت ہوتے ہوئے لوگ نظر آئیں ۔ کیا زندگی کا ایسا کشف محض لفظوں کا کھیل ہے ؟ اور کیا ڈاکٹر لطیف کے مطابق غالب کی مشاہیرِ عالم میں واقعی کوئی جگہ نہیں ہے ؟ لفظوں کے باطن سے شاعری پیدا کرنا شعری عظمت ہی کا ایک ادنٰی کرشمہ ہے ۔

(۴) ڈاکٹر لطیف نے شاعری[1] کی تعریف کرتے ہوئے سر فلپ سڈنی ، ورڈز ورتھ ، شیلے ، کارلائل ، رسکن ، بیلی اورو وہٹیلی کے نام لیے ہیں ۔ ایک جگہ ایبر کرام بی کا بھی ذکر کیا ہے ۔ انگریزی ادب کے ان نقادوں کا نام لے کر اُس نے غالب کی شاعری پر بحث کرنے کے لیے نظریاتی فضا تیار کی ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شاعرانہ پیداوار کو شاعر کی زندگی سے مربوط ہونا چاہیے ۔ جس شاعر میں ایسا ربط ٹوٹا ہوا دکھائی دے گا ، وہ شاعر اُسی تناسب سے ایک کم درجے کا شاعر ہوگا ۔ ڈاکٹر لطیف کے خیال میں غالب میں احساسِ ہم آہنگی نظر نہیں آتا ۔ غالب میں شاعری اور زندگی کا ربط ٹوٹا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ حالانکہ ''احساسِ ہم آہنگی ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہے[2] ۔''

(۵) میں نے اب تک جن امور کا ذکر کیا ہے ، ان سے دو باتیں بر آمد ہوتی ہیں : ایک یہ کہ ''یادگارِ غالب'' کے بعد غالب کو سمجھنے کا جو طریق کار اختیار کیا گیا تھا ، وہ غالب کی عظمت کا صحیح اندازہ نہیں کر سکا ۔ ''یاد گار غالب'' نے عظمتِ غالب کو ایک سچائی تسلیم کر لیا تھا اور مولانا حالی کی نظر میں اس سچائی کا انکار ممکن نہیں تھا ۔ کلام غالب کی شرح اسی سچائی کا اقرار ہے اور دوسری بات یہ کہ غالب کی عظمت کو سمجھنے کے لیے کسی دوسرے طریق کار کی بے حد ضرورت ہے ۔ اب سوال یہ ہے کہ وہ دوسرا طریق کار کون سا ہے ؟

(۶) غالب کی عظمت کا درست اندازہ کرنے کے لیے اُسی علم کی پیروی ضروری ہے جس علم نے غالب کی تربیت کی تھی ۔ بدقسمتی یہ ہے کہ غالب کے زمانے کی علمی تصویر مٹ چکی ہے ۔ گو بر عظیم میں عربی فارسی کے مدارس موجود ہیں لیکن محض نصاب کی کتابوں سے کسی گزشتہ زمانے کی علمی دنیا کا منظر مرتب نہیں ہو سکتا ۔ حقیقت یہ ہے کہ اس علمی دنیا کو مرتب کیے بغیر غالب کے بارے میں کسی قسم کی رائے دینا بھی مناسب نہیں ہے ۔ غالب کو اُس کی اپنی تہذیب ہی کے حوالے سے پہچانا جا سکتا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا

۱۔ غالب : صفحہ ۵۰-۵۶ ۔
۲۔ ایضاً : صفحہ ۱۳۰ ۔

کہ مسلمانوں کی تہذیب کسی دوسری تہذیب سے سمجھوتا نہیں کرتی ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ زمانۂ حال کی ادبی تنقید اپنے نہایت مفید طریق کار کے باوجود غالب کی عظمت کا جائز مطالعہ نہیں کر سکی ۔

کچھ دیر پہلے میں نے ڈاکٹر لطیف کی رائے دی تھی کہ غالب میں شاعری اور زندگی کا ربط مفقود ہے ، یعنی غالب میں وہ احساس ہم آہنگی نظر نہیں آتا جو کسی بڑے شاعر میں موجود ہوتا ہے ۔ اس رائے میں زندگی کا لفظ مرکزی ہے ۔ معلوم نہیں ڈاکٹر لطیف نے زندگی سے کون سی زندگی مراد لی تھی ؟ لیکن یہ حقیقت ہے کہ غالب کے زمانے کی تہذیب زندگی کو مختلف معانی میں زیر بحث لاتی تھی ۔ زندگی کی مجرد صورت تخلیقی عمل کا باعث نہیں بنتی ۔ تخلیقی زندگی محض جسم انسانی سے منسوب نہیں ہے ۔ زندگی کا مفہوم مختلف ترکیبوں اور بندشوں سے رونما ہوتا ہے ۔ زندگی کردن ، زندہ داشتن ، زندہ ساختن ، زندہ شدن ، زندہ‌کردن ، زندہ کردنِ خاک ، زندہ گشتن ، زندہ دار ، زندہ دارانِ شب ، ایسی مختلف ترکیبیں ہیں جن سے زندگی کا مفہوم اخذ کرنا ممکن ہے ۔ اسی طرح لفظ ''حیات'' حیاتِ ابدی ، حیاتِ مستعار اور حیات یافتن کی ترکیبوں میں اپنے مفہوم کو واضح کرتا ہے ۔ اس اعتبار سے زندگی ایک تکوینی امر ہے جس کے ذریعے وجود ظہور بنتا ہے ۔ جسم اور روح[1] کے اتصال سے روح کے افعالِ کاملہ کے صادر ہونے کا نام زندگی ہے ۔ روح کے افعالِ کاملہ کے صادر ہونے کو حیات یافتن ، زندگی کردن اور زندہ شدن کی ترکیبیں بخوبی بیان کرتی ہیں ۔ اسی طرح حیاتِ ابدی اور حیاتِ مستعار میں بھی روح کے افعالِ کاملہ ہی کا دخل دکھائی دیتا ہے ۔ دیکھنا یہ ہے کہ غالب نے اپنے لیے کون سی زندگی منتخب کی تھی ؟ اور کیا یہ زندگی اُس کی شاعری کے ساتھ مربوط ہے یا نہیں ؟ غالب کی شاعری میں غالب کی جس زندگی کا سراغ ملتا ہے ، وہی غالب کی اصل زندگی ہے اور اس کا غالب کی سوانحِ عمری سے کوئی تعلق نہیں ہے ۔ اس زندگی کا حقیقی تعلق غالب کے زمانے کی تہذیب کے ساتھ ہے ۔

۱- روح : ''بعض مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ انسان روح کے سوا کچھ بھی نہیں ہے ۔ جسم کی صورت مکان کی ہے تاکہ اسے طبعی حادثات سے محفوظ رکھے ۔''
(کشف المحجوب : نکلسن صفحہ ۱۹۶)
''روحِ انسانی سے نفس ناطقہ مراد ہے ، کیوں کہ یہی ادراک کنندہ ہے ۔''
(حقیقتِ روحِ انسانی : امام غزالی ۔ ترجمہ)

(۷) غالب کی اصل زندگی وہی ہے جو اُس کے اشعار سے بر آمد ہوتی ہے۔ ایسا کہنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس اصل زندگی کا کیسے سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ غالب کی ایک زندگی وہ ہے جو اُس کے حلیے، اُس کے لطائف اور اُس کے تعلقات خاص و عام کے مجموعے سے بنتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ زندگی محض ایک فانی قالب تھی جس کے ذریعے غالب نے ایک ایسی زندگی بسر کی جو اشعار میں ہے، اور اشعار کے ذریعے موجود ہے اور اس موجودگی کے باعث دائمی ہے۔ مسلمانوں نے ہمیشہ اسی زندگی کو ترجیح دی ہے اور اس کی خواہش کی ہے۔

اس زندگی کے سراغ کے لیے مغربی تنقید یقیناً بے کار اور بے حاصل ثابت ہوگی، اور اُردو شاعری کے بیشتر نقاد اس غلط طریق کار کے باعث غالب کی پہچان میں ناکام رہے ہیں۔ غالب کی غزل میں متضاد مضامین دکھائی دیتے ہیں اس لیے ایک غزل سے یا ساری غزلوں سے غالب کی زندگی کا سراغ لگانا واقعی مشکل ہے——میں اس ضمن میں ایک ایسی روایت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسے اس سلسلے میں نظر انداز کیا گیا ہے۔ یہ روایت مغلیہ مصوری کی روایت ہے اور یہ روایت غالب کی اصل زندگی کے سراغ میں یقیناً بے حد مددگار ثابت ہوتی ہے۔

(۸) مغلیہ مصوری میں تصویر اور پردۂ تصویر، دونوں کی یکساں اہمیت ہے۔ مغل تصویرگر پردۂ تصویر کو بہت کم خالی رکھتا ہے۔ اس لیے تصویر کی دیگر جزئیات پردۂ تصویر میں دکھائی دیتی ہیں۔ ہلاکو خاں کی تصویر[1] میں پردۂ تصویر اور صاحبِ تصویر لازم و ملزوم ہیں۔ صاحب تصویر کے ارد گرد اور عقب میں کلیاں اور پتّے اور اُگتے ہوئے چند پودے دکھائے گئے ہیں۔ پردۂ تصویر میں حاشیہ اور اشعار شامل ہیں۔ ایک شعر یہ ہے:

ہزار جانِ گرامی فدائے ہر قدمت
خوش آں کہ سوئے من اُفتد نگاہِ دمبدمت

صاحبِ تصویر کی شخصیت تصویر اور پردۂ تصویر کے باہمی تعلق سے مرتب ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں پردۂ تصویر صاحبِ تصویر کے لیے پس منظر کا کام کرتا ہے۔ اس تصویر میں کلیوں کا مفہوم اور بھی واضح ہو جاتا ہے جب امیر تیمور[2] کی تصویر میں صاحبِ تصویر (تیمور) کے ہاتھ میں پھول دکھایا جاتا ہے۔

۱۔ یہ تصویر براؤن کی ''لٹریری ہسٹری آف پرشیا'' میں موجود ہے۔
۲۔ ایضاً: صفحہ ۱۸۰۔

پھول بادشاہوں کی تصویر کا مرکزی اشارہ ہے ۔ جہاں بادشاہ کے ہاتھ میں پھول نہیں ہوتا ، اس وقت یہ پھول بادشاہ کے عین پیچھے کسی امیرالامرا کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور اس طرح بادشاہ کے منصب کی تصدیق ہوتی ہے ۔ ایک اور تصویر ''شاہ جہان اپنے روحانی پیشوا کے حضور میں''[۱] جناب حضرت میاں میر شاہ جہان کو پھول عنایت کرتے ہیں ، بادشاہ کا علامتی پھول امیرالامرا کے ہاتھ میں دکھایا گیا ہے ۔ میں اس موضوع کو پھیلانا نہیں چاہتا لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ مغل تصویر گر پھول کی رمزیت سے بے خبر نہ تھا ۔ سوال یہ ہے کہ تصویر گر کا مقصود تو بادشاہ ہے ، پھر پھول کی تصویر میں کیا ضرورت ہے ۔ اسی تصویر میں پھیلا ہوا پس منظر بھی ہے جہاں حضرت میاں میر کے آستانے کے فوراً باہر پرانی طرز کا کنواں دکھایا گیا ہے جس میں لگے ہوئے مٹی کے کوزوں سے پانی نکل کر بہہ رہا ہے اور بیلوں کی جوڑی کے پیچھے گدی پر ایک شخص بیٹھا ہے ۔ پھر سبز کھیت ہیں ۔ دائیں جانب کونے میں ایک درخت کا تنا اور کچھ شاخیں دکھائی گئی ہیں جن پر پرندے بیٹھے ہیں ۔ درخت کے نیچے کنویں کی منڈیر پر ایک لڑکی کھڑی ہے ۔ منڈیر پر تین گھڑے رکھے ہیں ۔ ایک اور لڑکی سر پر گھڑا رکھے جا رہی ہے اور دو اور لڑکیاں کنویں میں لٹکے ہوئے ڈول کھینچ رہی ہیں ۔ اس کنویں سے کچھ فاصلے پر بائیں جانب کسی مکان کا ایک مختصر سا حصہ دکھائی دے رہا ہے اور پھر دور ہوتے ہوئے پس منظر میں دریا اور دریا کے اوپر آسمان دکھائی دیتا ہے ۔

اس تصویر کو دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر اس تصویر کا مضمون ملاقاتِ شاہ و پیشوا ہے تو اس تصویر میں لڑکیاں اور پرندے ، مٹی کے گھڑے اور کنویں کیوں دکھائے گئے ہیں ؟ اب اسی سوال کو ایک دوسری طرح پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر اس تصویر کا مضمون نظم کیا جائے اور جو کچھ اس تصویر میں دکھایا گیا ہے ، وہ سب کا سب نظم میں شامل ہو ، تو کیا وہ نظم بے ربط دکھائی نہیں دے گی ؟ اور پوچھنے والا پوچھے گا کہ کنویں اور حضرت میاں میر کا آپس میں کیا تعلق ہے ؟ یا درخت کے پرندوں اور لڑکیوں کا ملاقاتِ شاہ و پشوا سے کیا رشتہ ہے ؟

چوں کہ یہ تصویر حضرت میاں میر سے متعلق ہے اور بادشاہ اُن کی ملاقات کو حاضر ہوا ہے ، اس لیے اس تصویر میں دکھائی دینے والی تمام تفصیلات کا مفہوم

۱۔ مغل مصوری : فیبر اینڈ فیبر ، صفحہ ۱۰۱

حضرت میاں میر کے مقام سے واضح ہوگا ۔ اس تصویر کا مرکز حضرت میاں میر کی ذات ہے اور پردۂ تصویر اس ذات کو جہاں پس منظر مہیا کرتا ہے وہیں اس ذات کی معنویت کی وضاحت بھی کرتا ہے ۔ اس ضمن میں غور طلب یہ ہے کہ حضرت میاں میر کے منصب اور مقام کو دنیا کے عام محاورے میں بیان کیا گیا ہے ۔ یہ عام محاورہ لڑکیوں ، پرندوں اور کنوؤں کی زبان میں اُس روحانی فیض کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے لیے شاہ جہاں حضرت میاں میر کے پاس حاضر ہوا ہے ۔

اب میں ایک بالکل مختلف تصویر[1] کا ذکر کرتا ہوں ۔ اس تصویر کی تاریخ ۱۵۸۱ع ہے اور مصور کا نام منوہر ہے ۔ یہ تصویر اکبر کے زمانے میں بنائی گئی تھی ۔ پردۂ تصویر کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ سب سے اوپر کے حصے میں ''والصلٰوۃ و السلام علی خیر خلقہ محمد و آلہ و اصحابہ اجمعین'' لکھا ہے ۔ اور اس کے فوراً بعد دوسرے حصے میں چار چھوٹے چھوٹے پرندے مختلف حالتوں میں دکھائے گئے ہیں ، جو کسی شاداب زمین پر بیٹھے ہیں ۔ ایک پرندہ چگ رہا ہے ۔ اس کے بعد تیسرے حصے میں دو شعر لکھے ہیں :

''ما نصیحت بجائے خود کردیم　　روزگاری دریں بسر بردیم
گر نیاید بگوش رغبت کس　　بر رسولاں پیام باشد و بس''

واضح رہے کہ یہ مختلف حصے مستطیل کی شکل کے ہیں ۔ چوتھے حصے کو تین تکونوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور درمیان کی تکون میں کاتب کا نام اور سنہ اور شہر کا نام لکھا ہے ۔ بازوؤں کی دونوں تکونیں پرندوں کی تصویروں کو پیش کرتی ہیں ۔ سب سے نیچے کاتب اور مصور دکھائے گئے ہیں ۔ ایک اور کمرے کی تفصیل دی گئی ہیں جہاں یہ دونوں کام کر رہے ہیں ۔ اس تصویر میں ملازم بھی دکھایا گیا ہے ۔ دری ، کتابیں ، صندوق ، گلدان ، گاؤ تکیہ اور کاتب کی پاپوش ، کمرے کی تصویر میں واضح طور پر نظر آتی ہیں ۔

ایک لحاظ سے یہ تصویر کلیتاً بے ربط تصویر ہے ۔ ہر حصہ دوسرے حصے سے بے تعلق ہے اور تمام اجزاً ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں اور بادی النظر میں ان کا آپس میں کوئی رشتہ دکھائی نہیں دیتا ۔ لیکن اگر تصویر کے سب سے آخری حصے کو کاتب کے نام والی تکون میں شامل کیا جائے اور پھر سب سے اوپر والا حصہ جس میں رسول اللہ ؐ پر صلٰوۃ و سلام ہے ، تو جو مطلب برآمد ہوگا ،

۱۔ ''مصور اور کاتب'' : پلیٹ نمبر ۱۲۱ ۔ آرٹ آف انڈیا اینڈ پاکستان ، فیبر اینڈ فیبر ۱۹۵۰ع ۔

ہے کہ وہ کاتب جس کی شبیہ آپ کے سامنے ہے اور جس کا نام ''بندہ' گنہگار محمد حسین کشمیری'' ہے ، محمد رسول اللہ پر صلوۃ و سلام بھیجتا ہے ۔ جہاں تک تصویر میں دکھائے گئے پرندوں کا تعلق ہے ، ان کے مفہوم و رمزیت کے لیے ذیل کا اقتباس قابل غور ہے ۔ یہ اقتباس سورۂ بنی اسرائیل سے ہے اور آیت کا نمبر ۱۴ ہے ۔ اس آیت میں ''طائر'' کا لفظ استعمال ہوا ہے اور اس کا لفظی ترجمہ یہ ہے :

۱۔ ہر انسان کی گردن میں اس کا پرندہ باندھ چھوڑا ہے ۔

شاہ عبدالقادر کے ترجمے میں اس آیت کو یوں بیان کیا گیا ہے :

۲۔ لگا دی ہم نے اس کی بری قسمت اس کی گردن سے[1] ۔

تفسیر صغیر میں یہ آیت یوں بیان کی گئی ہے :

۳۔ اور ہم نے ہر انسان کی گردن میں اس کے عمل کو باندھ دیا ہے ۔

مفسرین کی رائے یہ ہے کہ اس آیت میں طائر کے لفظ سے استعارۃً عمل مراد لیا گیا ہے کیوں کہ ہر ایک عمل ، خواہ نیک ہو یا برا ، وقوع کے بعد پرندے کی مانند پرواز کر جاتا ہے[2] ۔

اگر پرندے کے استعارے کو ان اقتباسات کی روشنی میں قبول کر لیا جائے تو اس تصویر میں پرندے (بری قسمت/عمل) کاتب کی کاوشوں کا مظہر بن جاتے ہیں اور تصویر گر کی رمزیت سے کاتب یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ میں نے ساری عمر جو عمل کیا ہے اور جس قسمت کو قبول کیے رکھا ہے ، اس نے ہمیشہ محمدؐ رسول اللہ کو صلوۃ و سلام کہا ہے ۔ یوں تصویر کا ہر نقش ایک اور صرف ایک معنی واضح کرتا ہے جس سے اس تصویر کی وحدت تاثر پیدا ہوتی ہے ۔ اور اس طرح تصویر پر بے ربط ہونے کا الزام بھی عائد نہیں ہوتا ۔

(۹) مغلیہ مصوری کے تذکرے سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں :

۱۔ مغلیہ مصوری کی وحدتِ تاثر ، منظر کی کثرت اور مضامین کے تنوع سے پیدا ہوتی ہے ۔

۲۔ کثرت اپنی ترتیب سے وحدت کو پیدا کرتی ہے ۔

۳۔ کثرت اور وحدت کا باہمی رشتہ بنیادی طور پر ایک فلسفیانہ رشتہ ہے اور تصویر گر اس رشتے سے بخوبی واقف ہے ۔

۱۔ ترجمہ : طبع شدہ ۱۸۴۱ع ، الہ آباد ، صفحہ ۲۳۷ ۔

۲۔ اسلامی اصول کی فلاسفی ، صفحہ ۱۳۵ ۔

۴- بظاہر بے ربط تصویر درحقیقت ایک بامعنی تصویر ہوتی ہے -
۵- مغلیہ مصوری حقیقت کو تشبیہی قرار دیتی ہے - لیکن مشابہت کو قائم بذات نہیں سمجھتی -
۶- تشبیہ فی نفسہ تجرید کی طرف اشارہ کرتی ہے اس لیے مغلیہ مصوری کا جائزہ لیتے وقت تشبیہ اور تجرید کا رشتہ مدنظر رکھنا ضروری ہے -
۷- مغلیہ مصوری کا مفہوم تجریدی ہے ، گو طریق کار تشبیہی ہے -
۸- ''حقیقت'' اس اعتبار سے بہ یک وقت تشبیہی بھی ہے اور تجریدی بھی ہے -

(۱۰) مغلیہ مصوری کی روایت کو مدنظر رکھا جائے تو غالب کی غزل نہ تو بے ربط دکھائی دیتی ہے اور نہ اس غزل کے مختلف اشعار کسی وحدت تاثر سے محروم نظر آتے ہیں - ان تصویروں میں مناظر کی کثرت کسی ایک مرکز کے حوالے سے وحدت تاثر حاصل کرتی ہے - یعنی تصویروں میں کوئی مقام یقیناً ایسا ہے جو مرکزی حیثیت کا حامل ہوتا ہے - اگر یہ بات[1] درست ہے تو پھر یہ بھی درست ہے کہ غالب کی غزلوں میں ایک شعر مرکزی ہوتا ہے اور دوسرے اشعار اس مرکزی شعر کا پس منظر بناتے ہیں - غزل کی تنقیدی زبان کی ایک اصطلاح حاصل غزل کی بھی ہے ، لیکن یہ اصطلاح نہایت مبہم طور پر استعمال کی جاتی ہے - میں اس اصطلاح کو نظر انداز کرکے صرف مرکزی شعر کی ترکیب پر اصرار کرتا ہوں - لیکن سوال یہ ہے کہ غالب کی غزل کے مرکزی شعر کو تلاش کرنے کے لیے کون سا قاعدہ اختیار کرنا مناسب ہے ؟

(۱۱) اگر کسی طریقے سے غالب کے شعری انداز فکر کا علم ہو سکے تو پھر مرکزی شعر کی نشاندہی بھی ممکن ہو سکتی ہے - اس لیے سب سے پہلا سوال غالباً یہ ہے کہ غالب کا شعری انداز فکر کیا ہے ؟ شعری انداز فکر سے مراد فلسفہ ہے - اسے پرانی زبان میں حکمت کہا جاتا تھا اور اس زمانے میں اس لفظ کا ترجمہ دانائی یا دانشوری کیا جا سکتا ہے -

---

۱- ۱۹۳۵ع میں صوفی عبدالقدیر نیاز کی ٹوکیو میں ملاقات وہاں کے مشہور کلاسیکی مصور موراکامی سے ہوئی - اُس نے صوفی نیاز کو گوتم کی ایک ایسی تصویر دکھائی جس میں صرف لکیراں ہی لکیریں تھیں - مورا کامی کا کہنا تھا کہ ان لکیروں میں ایک مرکزی لکیر ایسی ہے جسے تلاش کرکے سب لکیریں گوتم کی تصویر میں بدل جاتی ہیں -

غالب کو زندگی کا شاعر کہنے والے یہ بات فراموش کر دیتے ہیں کہ غالب کے زمانے کی تہذیب جس فلسفے کی پیروی کرتی تھی ، وہ مجاز و حقیقت کا فلسفہ تھا - غالب کے زمانے کی شاعری میں بھی یہی فلسفہ کار فرما تھا - مگر غالب کے زمانے کے شاعر مجاز ہی کو حقیقت سمجھ کر مجاز کی باریکیوں میں اُلجھ چکے تھے - اور چوں کہ اُن کے نزدیک مجاز کی صورت حقیقی تھی اس لیے جب وہ مجاز سے رو گردانی کرتے تو فوراً مذہبی صداقتوں کا ذکر کرنے لگتے تھے - اسی لیے یہ بات غالب کے ہم عصروں میں بخوبی دکھائی دے گی کہ یا تو وہ ''معاملات'' کا ذکر کرتے ہیں یا جب 'معاملات' کو ترک کرتے ہیں تو مناجات لکھتے ہیں - غالب کے ہم عصر معاملات اور مناجات کو مجاز و حقیقت کا مصداق قرار دیتے تھے - حالاں کہ معاملات اور مناجات میں مضامین بدلتے ہیں ، تجربہ یا واردات کی باقاعدہ ایسی تربیت نہیں ہوتی کہ معاملات کے تجربے کی ماہیت بدل کر مناجات کا تجربہ بن جائے - اس لیے غالب کے ہم عصر شاعروں کے لکھے ہوئے معاملات اور مناجات دو مختلف چیزیں ہیں اور ان کے پیچھے انسانی طبیعت کے ایسے دو رخ دکھائی دیتے ہیں جن کے مابین نہ تو کوئی رابطہ ہے اور نہ جن کی اساس ہی مشترک ہے - یہ دونوں رخ ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں -

غالب نے جس روایت کو اپنے شعری فکر کے لیے ناقابل قبول قرار دیا وہ یہی روایت تھی جو مجاز کو قائم بالذات سمجھتی تھی - اور یوں جس غلطی کا ارتکاب کرتی تھی ، وہ حقیقت کو فراموش کرنے کی فلسفیانہ غلطی تھی - غالب نے مجاز کو از سر نو مجاز کا نام دیا اور اس کے رشتے حقیقت کے ساتھ قائم کیے - دوسرے لفظوں میں غالب نے اپنے زمانے میں مجاز و حقیقت کے مرکزی اسلامی فلسفے کو از سر نو اپنی شعری واردات کا محور قرار دیا اور اس طرح انسان کے جس زمینی سفر نامے کو بیان کیا ، وہ بہ یک وقت کشف المحجوب بھی ہے اور دلوں کو کھولنے والا کشف بھی ہے -

فکری اعتبار سے غالب کے ہم عصر مومن اور ذوق نہیں بلکہ وہ شاعر ہیں جو اُس زمانے میں علاقائی زبانوں کے ذریعے اپنی واردات کو بیان کرتے تھے - غالب کی ادبی و شعری روایت حاتم ، آبرو ، ولی ، میر درد اور سودا کی نہیں بلکہ فرید شکر گنج ، سلطان باہو ، شاہ حسین ، للہ عارفہ ، شاہ عبداللطیف بھٹائی ، بلھے شاہ اور میاں محمد کی روایت ہے - غالب اس لحاظ سے دربار معلٰی کا شاعر نہیں بلکہ ہماری فکری روایت کا شاعر ہے اور اُس کی عظمت کا بنیادی سبب یہی ہے کہ اُس نے مسلمانوں کے نظام فکر کی مدد سے انسان کے جس مقدر کی خبر دی وہ مقدر صرف مسلمانوں کی تہذیب ہی سے وابستہ ہے - اسی مقدر سے انسان کا

ذہنی نقشہ مرتب ہوتا ہے اور یہی مقدر انسان کے ذہن کو اُن سوالوں کی موجودگی میں، جو انسان کی زندگی کو بامعنی بناتے ہیں ، کائنات کے ساتھ ایک نیا رشتہ قائم کرنے کے قابل بناتا ہے ۔ یہ مقدر مجبور نہیں اور نہ اس کی کیفیت مفعول کی ہے ۔ یہ مقدر متحرک اور بامعنی ہے اور اس کی کیفیت فاعل کی ہے ۔ اسی مقدر ہی کی بنا پر انسان کو زمین پر نیابت الٰہی کا مصداق قرار دیا گیا ہے ۔

غالب کی شاعری نقش ، انسان اور ضمیر غائب کی شاعری ہے ۔ اصل میں اس شاعری کا موضوع نقش اور ضمیر غائب ہے لیکن نقش ، روحِ ناطقہ سے محروم ہونے کی بناء پر انسان کی وضاحت کا محتاج ہے ۔ اس لیے غالب کی شاعری میں نقش کے پھیلے ہوئے سلسلے پر صرف انسان دکھائی دیتا ہے جو نقش اور ضمیر غائب کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے ۔ غالب کی شاعری ایک بڑے اور بنیادی سوال کو پوچھ کر ایک گھرے تجربے اور کڑی واردات کو بیان کرتی ہے ، اور یوں اسی تجربے اور واردات میں اس سوال کا جواب بھی ظاہر ہوتا ہے ۔

غالب کے شعری فلسفے کی روشنی میں نقش سے مراد عالم حوادث ہے ۔ اس ایک لفظ نقش کے ذریعے نہ صرف عالم العرض (ناسوت) کا علم ہوتا ہے بلکہ اُس عالم سے بھی آشنائی ہوتی ہے جو صورت پذیر ہے ۔ جس کا ایک رخ انسانیت ہے اور جس کا مزاج ظاہر اور خارج کا ہے ۔ نقش کے ساتھ رفت و گزشت کے معنی بھی وابستہ ہیں ۔ دیوانِ غالب میں نقش کو مختلف رشتہ بندیوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے ۔ ایسی چند بندشیں یہ ہیں : نقشِ قدم ، نقش خیال یار ، نقش پا ، نقش ناز ، نقشہ ، نقش و نگار اور نقش سویدا ۔ ان ترکیبوں کو غالب کی غزلوں کی روشنی میں جانچتے ہوئے یہ احساس ہوگا کہ نقش کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے ۔ اس کی صفت مغلوب ہے اور اس کا فاعل غیر موجود ہے ۔ فاعل کی غیر موجودگی ان معانی میں غیر موجودگی ہے جن معانی میں نفش کی موجودگی ثابت ہے ۔ غالب نقش کو ان معانی میں قبول کر کے جہاں اپنی تہذیب کا سب سے بڑا سوال [1] پوچھتا ہے ، وہیں ہر پیکر تصویر کے کاغذی پیرہن کا اقرار بھی کرتا ہے ۔ یعنی یہ سوال ایک ایسی دنیا میں پوچھا جا رہا ہے جہاں ہر شے کا چہرہ محض ایک عکس ہے اور یہ عکس کاغذی پیرہن کی طرح رفت و بود کا پابند ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یہ سوال یوں ہے کہ عالم حوادث اگر عالم موجود ہے تو اس کے وجود کو کیسے باور کیا جا سکتا ہے ؟ جب کہ ہر شے صورت در صورت (پیکر تصویر) ہے اور اس کے لباس کا کاغذ بھی دیرپا نہیں ہے ۔

۱- نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا ؟

کلام غالب کی ابتدا جس غزل سے ہوتی ہے، اُسی غزل میں غالب کے شعری فلسفے کی تمام تر جزئیات بھی موجود ہیں ۔ یہ غزل نہ صرف ایک سوال پوچھتی ہے بلکہ اسی سوال کی موجودگی میں غالب کے شعری فلسفے اور اس فلسفے سے پیدا ہوتے ہوئے مقاصد کی جانب اشارہ بھی کرتی ہے ۔ دیوان غالب کی غزلیں اس لحاظ سے اسی غزل کی تشریح اور وضاحت کرتی ہیں ، اس لیے اگر اس غزل کے حتمی و قطعی معانی تلاش کر لیے جائیں تو غالب کی غزلوں کے معانی بڑی آسانی سے واضح ہو سکتے ہیں ۔

(۱۲) میں نے نقش سے عالم حوادث[۱] مراد لے کر اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب کا شعری فلسفہ نقش کو رفت و بود ، آنے اور جانے کا پابند قرار دیتا ہے ۔ یہ پابندی نقش نے اختیاری طور پر قبول نہیں کی بلکہ نقش اپنی موجودگی پر مجبور ہے ۔ نقش مجبور ہے اور اسی لیے فریادی ہے ۔ فریاد کا لفظ ایک با معنی لفظ ہے جس کے مطابق فریاد محض ایک چیخ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی صدا ہے جو مدد اور رستگاری کی طلب کرتی ہے ۔ فریاد کا مرجع مدد ہے ۔ ان معنوں میں ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا'' ایک ایسی صورت حال کا اعلان ہے جس میں نقش ''شوخیٔ تحریر'' کا فریادی ہے اور اسی سے مدد کا طلب گار بھی ہے ۔ استفہامیہ ضمیر (کس) فوری طور پر شاعر کی جانب اشارہ کرتی ہے اور یوں اس مصرع سے جو سچائی برآمد ہوتی ہے ، یہ ہے کہ نقش شاعر کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے اور اُسی سے مدد کا طلب گار بھی ہے ۔ یعنی شاعر (انسان) کی مدد کے بغیر نقش کا پیرہن کاغذی ہے اور اُس کا موجود ہونا بےمعنی ہے ۔ اگر یہ تشریح کسی حد تک درست ہے تو معلوم ہوگا کہ غالب کا شعری فلسفہ عالم حوادث کو (اس کی حالت جبریت میں) اپنا موضوع بنا کر اسے ایک نیا جغرافیہ اور نیا مفہوم عطا کرتا ہے ، اور اس طرح ایک ایسے انسان کے ظاہر ہونے کی خبر دیتا ہے جس کی دنیا اس نئے جغرافیے اور نئے مفہوم کی دنیا ہے ۔

نقش کی حالتِ جبریت کے بعد ''تنہائی'' (شعر ۲) اور ''شوق'' (شعر ۳) کے الفاظ قابل غور ہیں ۔ یہ دونوں الفاظ ''جوئے شیر'' اور ''سینۂ شمشیر'' کے

۱۔ عالم حوادث (نقش) کی مجبور صورت خواجہ میر درد ، میرزا سودا ، میر تقی میر اور دوسرے شاعروں میں بخوبی دکھائی دیتی ہے ۔ غالب کے کلام کا جائزہ لیتے وقت یاد رہے کہ غالب ایک پہلے سے موجود فکری آب و ہوا کی نفی سے اپنے شعری اور فکری سفر کا آغاز کرتا ہے ۔

استعاروں سے مزید معنی اخذ کرتے ہیں اور اس طرح تنہائی، جوئے شیر اور شوق سینہ شمشیر میں جذب ہو کر (دم شمشیر کا) ایک نیا مفہوم پاتے ہیں۔ یہ دونوں الفاظ ساکن نہیں بلکہ بے حد متحرک ہیں اور ان کی حرکت اس کیفیت کے تابع ہے جو شاعر پر وارد ہو چکی ہے اور جسے وہ عالم حوادث کے ایک ایسے سلسلے میں بیان کرتا ہے جو مجبور، بے معنی اور مغلوب ہے۔ لیکن شعر ۲ میں صبح اور شام کے دو واضح اشارے ایسے ہیں جو اس کیفیت کی مزید وضاحت کرتے ہیں۔ شاعر کی تنہائی ایک ایسے زمانے سے تعلق رکھتی ہے جہاں شام آ کر گزر چکی ہے اور رات مسلط ہے، لیکن آنے والی صبح بہت دور ہے۔ اس دوری کو جذباتی محاورے میں جوئے شیر کی ترکیب بیان کرتی ہے۔ تیسرے شعر میں شمشیر کا دم سینہ شمشیر سے زیادہ اہم ہے۔ تلوار کی خاصیت اور خوبی اس کی ساخت یا اس کا فولاد نہیں ہوتا بلکہ اس کی کاٹ ہوتی ہے۔ یعنی تلوار کا جوہر ہی در اصل تلوار ہے۔ یہ دونوں شعر اس لحاظ سے جس کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں، اُس میں گو صبح بہت دور ہے، لیکن صبح کی نمود کا شوق برابر زندہ اور بے اختیار ہے ——— لیکن یہ شوق جس صبح کی نمود کا منتظر ہے وہ صبح کون سی ہے؟ ———

اس کا جواب جس شعر میں دیا گیا ہے، وہ شعر اس غزل کا مرکزی شعر[۱] ہے۔ اس شعر کے دو لفظ (آگہی، عنقا) اور دو ترکیبیں (دام شنیدن، عالم تقریر) بے حد اہم اور قابل غور ہیں کیوں کہ ان چھ لفظوں میں غالب کے شعری فلسفے کا بنیادی تصور محفوظ ہے۔ پہلے مصرعے میں آگہی مشروط ہے، یعنی آگہی دامِ شنیدن کی نفی کرتی ہے۔ دامِ شنیدن کو ناقابل اعتماد قرار دیا ہے۔ آگہی کے لیے شنیدن کی نفی شرط ہے، اس لیے اگر شنیدن کی نفی شرط ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آگہی کے لیے کون سا طریق کار زیادہ مفید اور کارآمد ہے؟ اس ضمن میں یاد رہے کہ آگہی کا مطلوب وہ نمود سحر ہے جو دوسرے شعر میں جوئے شیر اور تنہائی کے حوالوں میں دکھائی دیتا ہے۔ وہی ''صبح'' اس شعر میں عنقا اور عالم تقریر کے حوالے سے دوبارہ بیان کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ غالب کی شعری زبان تمام تر استعارے کی زبان ہے۔ اور ''صبح'' بھی ایک با معنی استعارہ ہے۔

یہ کہنا کسی حد تک آسان ہوگا کہ آگہی کے لیے اگر ''دام شنیدن''

۱۔ آگہی دام شنیدن . . . .

کار آمد نہیں تو ظاہر ہے کہ غالب کا اشارہ اس شعر میں شنیدن کی بجائے واردات کی طرف ہے ۔ یعنی صبح واردات ہے ، محض شنیدن نہیں ہے ۔ لیکن یہ تشریح اس تہذیبی علم کی پیروی نہیں کرتی جس علم کی عظمت غالب کی شاعری میں دکھائی دیتی ہے ۔ اس ضمن میں عالم حروف کا مختصر تذکرہ مناسب ہے ۔

کائنات میں عالمِ ناسوت اور عالم لاہوتِ دونوں ظاہر ضرور ہیں لیکن ان کی آگہی صرف عالمِ حروف کے ذریعے ہوئی ہے ۔ ابن عربی[1] کا کہنا ہے کہ کائنات عالمِ حروف سے ظاہر ہوئی ہے اور حرف مرکب ہوتا ہے تصور ، نطق اور تحریر سے ۔ دوسرے لفظوں میں آگہی کے لیے تحریر ، نطق اور تصور کے مدارج ضروری ہیں ۔ اگر یہ سچائی قبول کی جائے تو معلوم ہوگا کہ ''شنیدن'' کا ان مدارج سے کوئی تعلق نہیں ہے ۔ کیوں کہ شنید کے حروف تحریر کی صورت اختیار نہیں کرتے ، یعنی شنید عالم ناسوت میں ظاہر نہیں ہوتی ۔ ابن عربی لکھتے ہیں کہ حروف کی خاصیت اُن کے حروف ہونے کی خاصیت سے نہیں بلکہ اُن کی یہ خاصیت اُن کے اشکال ہونے کی وجہ سے ہے ۔ چوں کہ حروف شکل دار ہیں اس لیے خاصیت شکل کی وجہ سے[2] ہے ۔ ''شنیدن'' اسی لیے آگہی کا سبب نہیں ، کیوں کہ شنید صورت پذیری سے قاصر ہے ۔ غالب دام شنیدن کو اسی لیے رد کرتا ہے اور دوسرے مصرعے میں عالم تقریر کی طرف اشارہ کرتا ہے ——— ابن عربی کے مطابق نطق کا مقام عالم تقریر کا مقام ہے ۔ اس ضمن میں یہ اقتباس قابل غور ہے :

> ''مکتوبی حروف کی شکلیں آنکھوں سے محسوس ہوتی ہیں اور جب اُن کے اعیان پیدا ہو جائیں اور اُن کے ساتھ اُن کی ارواح اور اُن کی ذاتی زندگی شامل ہو جائے تو ایسے حرف کی خاصیت اُس کی شکل اور روح کے ساتھ مرکب ہونے کی وجہ سے ہوتی ہے ۔ کلام کرنے کے وقت حروف ہوا میں متشکل ہو جاتے ہیں تو اُن میں ارواح قائم ہو جاتے ہیں[3] ۔''

حروف کے لیے حالت تحریر لازمی ہے کیوں کہ اس حالت میں حروف کے اعیان ، ارواح اور ان کی ذاتی زندگی (موجودگی) سے حروف کا مقام واضح ہوتا ہے ۔ حروف کے اعیان سے مراد حروف کی مخفی قدرت ہے ، یعنی حرف تحریر کی حالت میں علامت ہے اور علامت ہونے کے علاوہ اس کا وجود ذہنی[4] (روح) بھی

۱۔ فتوحات مکیہ ، اردو ترجمہ ، صفحہ ۶۵۰ ۔
۲۔ ایضاً ، صفحہ ۶۵۱ ۔
۳۔ ایضاً ، صفحہ ۶۵۱ ۔
۴۔ عفیفی : ابن عربی ، صفحہ ۴۷ ۔

اس علامت میں شریک ہونا ہے ۔ اس اعتبار سے حرف علامت بھی ہے اور اس کا ذہنی وجود بھی ہے ۔ اپنی موجودگی کے باعث حرف نہ صرف ایک ایسے اصل کی علامت بنتا ہے جو قائم ہے اور جس کا مسبب اسم الٰہی[1] ہے ۔ اور اسی علامتی تعلق سے اس کا وجود ذہنی بھی ظاہر ہوتا ہے ؛ عالم تقریر میں جہاں نطق اس حرف کو تحریر سے آزاد کرتا ہے ، حرف کی علامتی اور ذہنی صورتیں دونوں کھل جاتی ہیں اور اس طرح حرف ، عالم تصور کے درجے تک پہنچ جاتا ہے ۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ عالم تصور کیا ہے جس کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا گیا ہے ؛ اس بات کی وضاحت کے لیے عنقا کا لفظ مرکزی ہے ، اور اس کے علاوہ یہ ماننا بھی ضروری ہے کہ ''مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا'' کس کیفیت کا اقرار کرتا ہے ۔ اس مصرع سے قاری کی جہالت واضح نہیں ہوتی اور نہ عنقا سے ناپید کا مطلب اخذ کرنا ہی درست ہے ۔ یہ مصرع اثباتی ہے منفی نہیں ہے[2] ۔ لہٰذا اس مصرع کا آسان زبان میں صرف یہی مطلب ممکن ہے کہ ''اپنے عالم تقریر کا مدعا وہ لفظ ہے جسے عنقا کے نام سے پکارا جاتا ہے ۔'' یوں یہ مصرع اپنا مدعا بیان کرتا ہے ، اور اُس منزل کا پتا دیتا ہے جو غالب کے شعری فلسفے کی منزل اور جستجو ہے ۔

علم الحروف کے مطابق عنقا ع ، ن ، ق اور الف کا مرکب ہے اور اس کی خاصیت ان حروف کے اعیان اور ارواح سے ظاہر ہوتی ہے ۔ اس لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ یہ حروف کن حقائق مخفیہ کی نشاندہی کرتے ہیں ۔

فتوحاتِ مکیہ[3] میں ان حروف کی تفصیل یوں ہے :

ع : کا عالم شہادت و ملکوت ہے ۔ اس کا عنصر آگ ہے ۔

ن : کا عالم جبروت و ملکوت ہے ، اس کا عنصر خاک ہے ۔

ق : کا عالم شہادت و جبروت ہے ، اس کا عنصر پانی اور آگ ہیں جس سے انسان اور عنقا پیدا ہوتے ہیں[4] ۔ اس کے نصف میں غیب اور نصف میں شہود ہے ۔

۱- وجود عالم کے لیے معرفت اسمائے الٰہی ضروری ہے : فتوحات مکیہ ، صفحہ ۳۶۵ ۔

۲- ''نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش . . . ۔'' غالب نے پہلے مصرعے میں دام شنیدن کی نفی کی ہے ۔

۳- فتوحات مکیہ : صفحہ ۲۶۴ ۔

۴- ایضاً : صفحہ ۲۵۸ ۔

الف : کا مقام جمع کا مقام ہے ۔ تمام عالم حروف اور ان کے مراتب
الف ہی کے لیے ہیں ۔ الف ان حروف میں نہ تو داخل ہے اور نہ
خارج ہے ۔

یعنی عنقا کے تین حروف 'ع ن ق' الف کی طرف رجوع کرتے ہیں ۔ آگ ، خاک اور بانی کے عناصر الف کی طرف گزر کرتے ہیں اور الف کے مقام پر تینوں عالم (شہادت ، جبروت اور ملکوت) قائم ہوتے ہیں ۔ اس اعتبار سے عنقا شہود اور غیب[1] کی سرحدوں کی نشاندہی کرتا ہے ۔

عنقا کی تشریح کے لیے یہ اقتباس بھی قابل غور ہے :

''وجود فرضی دارد ۔ بفارسی نام آں سیمرغ است ، عنقا کنایت است از ہیولیٰ ، زیرا کہ دیدہ نمی شود ۔ ہم چناں کہ عنقا و ہیولیٰ موجود نہ تواند بود بہ صورت ہیولیٰ ۔ عنقا مشترکہ میان مجموع اجسام عالم است ، جملہ در و موجود است[2] ۔''

یعنی عنقا ایک ایسی حقیقت کا نام ہے جو کایتاً ذہنی ہے اور تمام عالم الاجسام میں مشترک ہے اور ہر چیز اُس میں موجود ہے ۔

کچھ دیر پہلے میں نے نقش کا ذکر کرتے ہوئے اسے عالم حوادث اور عالم موجود کہا تھا ۔ اور اشارہ کیا تھا کہ غالب اس عالم موجود کے وجود کو باور کرنے کے لیے نہ صرف ایک سوال پوچھتا ہے بلکہ اس وجود کی آگہی کے لیے راستے کی تلاش بھی کرتا ہے ۔ اس راستے کی تلاش میں غالب نے پہلے تنہائی اور پھر شوق کا ذکر کیا ہے اور آخر میں عنقا کے ذریعے وجود کے اس علم کی خبر دی ہے جو اس حد تک تجریدی اور تنزیہی ہے کہ اسے صرف ایک گہرا سلوک جذب (داخلی تجربہ) ہی تشبیہی صورت دے سکتا ہے ۔ غالب کی عظمت تنزیہی اور تشبیہی کے مابین ایک ایسا رشتہ قائم کرنے میں ہے جسے انسان اپنی زندگی میں ایک مرتبہ ضرور قائم کرتا ہے ۔ یہ رشتہ محبت کے رشتے کو بہت کم چھوتا ہے ۔

میں نے جو کچھ کہا ہے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب عالمِ موجود کو ظاہر کے حوالے میں قبول کرتا ہے ۔ لیکن عالمِ موجود کو قائم بالذات نہیں سمجھتا اس لیے جب تک موجود ہر وجود کا اطلاق نہیں ہوتا ، موجود ،

۱۔ صرف ذات ہی غیب مطلق ہے ۔ عفیفی : ابن عربی صفحہ ۲۴ ۔

۲۔ فرہنگ انندراج ، جلد ۲ ، صفحہ ۹۹ے ، ۱۸۹۴ع ۔

شہود کی شکل اختیار نہیں کرتا ۔ شہود[1] کے مقام پر ہر شے جو موجود[2] ہے ظاہر اور باطن میں آشکار ہوتی ہے ۔ نقش عالمِ ظاہر ہے اور اس لحاظ سے اُس سلوک کا نقطۂ آغاز ہے جو غالب کے شعری فلسفے میں دکھائی دیتا ہے ۔ تشبیہی اور تنزیہی کے اتصال سے مقام شہود پیدا ہوتا ہے اور جہاں شہود اور غیب کی سرحد ایک دوسرے سے ملتی ہے وہاں عنقا کی علامت دکھائی دیتی ہے ۔

(۱۳) غالب کے شعری فلسفے میں تشبیہ اور تنزیہ کے دو منطقے اس طرح تسلیم کیے گئے ہیں کہ ان دونوں کے درمیان آمد و رفت کی راہ میں کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہوتی - تشبیہ تنزیہ کی طرف راغب ہوتی ہے اور تنزیہ ، تشبیہ کی جانب مائل ہوتی ہے ۔ تشبیہ سے مشابہت کی دنیا پیدا ہوتی ہے ۔ اس ضمن میں یہ امر قابل غور ہے کہ غالب کی شعری دنیا روزمرہ زندگی کے اس قدر قریب ہے کہ یہی زندگی غالب کا منتہا دکھائی دیتی ہے ۔ اصل میں روزمرہ زندگی محض مشابہت ہے اور غالب اس عالم مشابہت کو عالم تنزیہ میں بدلنے اور اسے عالم تنزیہ میں پانے کا خواہش مند ہے ۔ جب یہ دونوں منطقے (تشبیہی اور تنزیہی) انسانی سرشت میں کارفرما ہوتے ہیں ، اُس وقت غالب کی شاعری کا انسان ظاہر ہوتا ہے ، اور یہی وہ انسان ہے جو نقش اور ضمیر غائب کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے ۔ بعض لوگ اس انسان کو غالب کے نام سے پکارتے ہیں ، بعض اسے عاشق کا نام دیتے ہیں اور بعض نقاد اسے ایک ایسے شخص کا نام دیتے ہیں جو سہم جونی کے شوق میں زندگی کے حوادث سے برابر نبرد آزما ہوتا ہے ۔ کشف المحجوب[3] میں ایسے انسان کو صاحب مشاہدات کے نام سے پکارا گیا ہے ۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان ، تشبیہ اور تنزیہ کا مجموعہ ہے ۔ اس انسان کے اردگرد ایسے انسانوں کا ایک گروہ دکھائی دیتا ہے جس میں یعقوب ، موسیٰ ، یوسف ، قیس مجنوں ، فرہاد ، زلیخا اور زنانِ مصر ، شیریں ، لیلیٰ ، اور منصور

۱- شہود کے مقام پر اسم الٰہی کے ظاہری اور باطنی رخ آشکار ہوتے ہیں . . . شہود وہ فوری کشف ہے جس سے حقائق کا علم حاصل ہوتا ہے ۔ شہود در حقیقت وہ علم ہے جس سے خدا کی حکمت دکھائی دیتی ہے ۔

(عفیفی : ابن عربی ، صفحہ ۱۰۷ - ۱۱۴)

۲- موجود کے وجود کا اطلاق چار مراتب میں ہوتا ہے ؛ تحریری ، لفظی ، عینی اور ذہنی [فتوحات مکیہ (اردو ترجمہ) صفحہ ۶۵۱] ۔

۳- ترجمۂ نکلسن ، صفحہ ۵۰ ۔

شامل ہیں ۔ اس انسان کی راہ میں محفل اور میکدہ ، کعبہ اور کلیسا دکھائی دیتے ہیں ۔ زندان اور زنجیر ، بہار اور خزاں ، صحرا اور ویرانہ اس انسان کے سفر کی مختلف منزلوں کے نام ہیں ۔ تشبیہ اور تنزیہ کے درمیان آگ کا شعلہ دکھائی دیتا ہے جس کی مدد سے تشبیہ تنزیہ میں بدل جاتی ہے اور یہ انسان اُن مقامات تک پہنچتا ہے جہاں انسانیت اور الوہیت[1] کی صفات یکجا ہو جاتی ہے ۔

میں نے اس وقت تک غالب کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے خیال گزرے گا کہ میں شاید غالب کو صوفی شاعروں کی فہرست میں شامل کرنا چاہتا ہوں ، اور یہ کہ میرے نقطۂ نظر کے مطابق غالب ایک ایسا صوفی شاعر ہے جیسے سلطان باہو یا خواجہ میر درد ہیں ۔ غالب اُن معنوں میں یقیناً صوفی شاعر نہیں ہے لیکن غالب کا شعری فلسفہ جس مقام کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ مقام وہی ہے جس کی صوفی شاعر تمنا کرتے تھے ۔ منصور کی واردات جس مقام سے وابستہ تھی اور جس مقام کے حصول کے لیے ہماری تہذیب اپنے بہترین فکری ذخیروں کو مفت تقسیم کرتی تھی ۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان الفاظ کی دنیا میں سفر کرتا ہے ۔ اس انسان کے لیے لفظ ایک صداقت ہے اور اسی صداقت کے ذریعے یہ انسان تشبیہ سے تنزلیہ میں بدلتا ہے ۔ لفظ سے تشبیہ اور تنزیہ کا ربط قائم ہوتا ہے اور اس طرح یہ انسان خود لفظ بن جاتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شعری زبان جن الفاظ سے مرتب ہوتی ہے اُن الفاظ کے معانی مخصوص ہیں ، لغت کے معانی ان مخصوص معانی کا احاطہ نہیں کر سکتے ۔ غالب کی شاعری انھی الفاظ سے پیدا ہوتی ہے ۔

اس ضمن میں اُن چند منتخب الفاظ کا ذکر ضروری ہے جو غالب کی شعری کائنات میں نہایت اہم ہیں ۔ ان الفاظ کے مخصوص معانی بھی اس سلسلے میں قابل غور[2] ہیں :

وحشت : تنہائی ، کسی ایسی شے میں حظ محسوس کرنا جو یکسوئی سے محروم کردے ۔

فراغت : اطمینان ، دنیا سے بے نیازی کی کیفیت ۔

قید : عالم تنزیہ تک پہنچنے کی راہ میں حائل ہونے والی رکاوٹ ۔

۱- قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

۲- الفاظ کے معنی کشف المحجوب اور عفیفی کی تصنیف ابن عربی سے مستعار ہیں ۔

خاطر : گزرتا ہوا خیال ۔
اختیار : مشیتِ الٰہی کا انتخاب ۔
استحان : دل پر خوف ، غم اور جلال کا اترنا ۔
بلا : جسم پر بیماری کا حملہ ۔
عدم : آلاتِ مذموم کا نہ ہونا ۔
وقت : کیفیت ، جس میں ماضی اور مستقبل معدوم ہو جاتے ہیں ۔
تجلی : ظہورِ الٰہی ۔
عرش : وہ مقام جہاں علم اور عشق حالتِ وصل میں ہوں ۔
قیامت : روح کا جسم سے آزاد ہوکر واپس لوٹنا : روح کی غیرعنصری صورت ۔
محشر : اکٹھے ہونے کی جگہ ۔
عالمِ خیال : عالمِ حوادث اور وجودِ مطلق کے درمیان کا عالم ۔
قبلہ : ظاہر میں قبلہ ، کعبہ ہے لیکن باطن میں قبلہ وہ ہے جہاں اسرارِ الٰہی پر غور و فکر ہو ۔
عالم : ارواح اور نفوس کا مجموعہ ۔
قدیم : جو ہمیشہ سے قائم اور موجود ہے ۔
لا : 'ھو : وہ ، 'ھویّۃ ۔
دبستان : دنیا ، عالم ۔
فنا : لا علمی کا ختم ہو جانا ، کیفیت جس سے عالم حوادث کی صورتیں محو ہو جاتی ہیں ۔ فنا خلق جدید ہے ۔ صورت کے نہ ہونے کو فنا کہا جاتا ہے ۔ وہ مقام جہاں صورت کی بجائے تجلی الٰہی آشکار ہوتی ہے ۔ وہ مقام جہاں عالمِ تشبیہ عالمِ تنزیہ ، میں بدل جاتا ہے ۔
فراق : اختلاف اور کثرت کی کیفیت ۔
دہر : مقام ، جہاں خالق اور مخلوق دونوں کو عالمِ کی حوادث میں موجود سمجھا جاتا ہے ۔
غفلت : ذکر اور تمجید کی عدم موجودگی ۔
حیرت : مقامِ مشاہدہ و معرفت ۔
زمزم : مقامِ طلب ۔
پری وش : ظہورِ اسماے حسنیٰ ۔
اسیری : قیامِ عالمِ حوادث ۔
رسوم : معانی کی راہ میں حائل حجابات ، صورتیں ۔
ملت : فریق ۔

موحد : کثرت اور اختلاف میں وحدت کی سچائیوں کا حامل ۔
جادہ : مقاماتِ علم ۔

ان الفاظ کے سرسری جائزے سے یہ ضرور واضح ہوگا کہ غالب کی شعری کائنات عالمِ مشابہت سے شروع ہوتی ہے اور عالم تنزیہ کا ایک عجیب و غریب سلسلہ ظاہر کرتی ہے ۔ میں اس بارے میں بہت کچھ پہلے بھی کہہ چکا ہوں ۔ میں نے الفاظ کی فہرست پیش کرتے ہوئے جس سچائی کی طرف اشارہ کیا ہے ، یہ ہے کہ غالب کا شعری تجربہ اپنی وضاحت کے لیے ان الفاظ کو (اور یہ فہرست مکمل نہیں ہے) پوری ذمہ داری کے ساتھ استعمال کرتا ہے ۔ اور شاعری کے طالب علموں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ تجربہ اپنی زبان خود مہیا کرتا ہے ۔ اگر یہ بات درست ہے تو میں نے جن الفاظ کا ذکر کیا ہے ، صرف وہی الفاظ ہی غالب کے تجربے کی اصل نمائندگی کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں ۔ لیکن یہ الفاظ کشف المحجوب اور فتوحات مکیہ کے الفاظ ہیں ۔ اس لیے جو سچائی برآمد ہوتی ہے یہ ہے کہ غالب کے تجربے کی بھی وہی کیفیت ہے جو کیفیت ان عظیم کتابوں میں دکھائی دیتی ہے ۔

اس تجربے کی ساخت ، تربیت اور پرورش میں جہاں یہ الفاظ مرکزی اہمیت رکھتے ہیں ، وہیں یہ تجربہ ایک ایسا استعارہ بھی استعمال کرتا ہے جسے عام طور پر نظر انداز کیا گیا ہے ۔ یہ استعارہ آگ کا استعارہ ہے ۔ یہ آگ ایک طرف آتش اور شعلہ کے لفظوں میں ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف تپش اور حرارت کو منفی کر کے اسے برق اور تجلی کا نام دیا گیا ہے ۔ آتش زیر پا کا تعلق براہ راست آتش نمرود اور ابراہیم سے ہے ۔ غالب کی شعری کائنات میں آگ تلف نہیں کرتی ، ماہیت بدل دیتی ہے ۔ ہر شے جلتی ہے ، جل جاتی ہے اور بدل جاتی ہے ۔ اس طرح آگ مقامات اور منازل کا وسیلہ بن جاتی ہے اور ہر شئے ، جس میں انسان بھی شامل ہے ، جلنے کے بعد ایک نئے مقام پر ظاہر ہوتی ہے ۔ یہ سلسلہ غور طلب ہے کیوں کہ ان مقامات پر تپش منہا ہوتی چلی جاتی ہے اور برق اور تجلی کی روشنی قریب آتی جاتی ہے ۔ غالب کا شعری تجربہ آگ سے روشنی کی طرف بڑھتا ہوا انسانی تجربہ ہے ۔ آگ کی خاصیت کیمیائی ہے اور اس کا کام انسان کی ماہیت کو اُسی طرح بدلنے کا ہے جس طرح علم کیمیا میں مسِ خام سے سونا اخذ کیا جاتا ہے ۔

غالب کا شعری تجربہ ایک ایسے مقام سے شروع ہوتا ہے جہاں آگ دھوئیں سے بےنیاز ہو چکی ہے اور دھواں اور اس کا داغ دونوں مٹ چکے ہیں ۔ غالب کا شعری تجربہ نقشِ سویدا کے درست ہو جانے کے بعد ظاہر ہوتا ہے ۔ نقشِ سویدا

کے اس ضمن میں یہ غور طلب ہے کہ اس ترکیب کی نسبت مجازی طور پر شق الصدر کے ساتھ ہے ۔ شق الصدر میں نقشِ سویدا کو فرشتے برف سے صرف کرتے ہیں لیکن اس شعر میں آشفتگی نقشِ سویدا کو درست کرتی ہے ۔ اس آشفتگی کا فاعل قیس ہے جو اس غزل کے پہلے شعر میں دکھائی دیتا ہے ۔ آشفتگی اس اعتبار سے عشق کی صفت ہے اور یہ صفت قیس سے موصوف ہے ۔ اگر یہ درست ہے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نقشِ سویدا کو آشفتگی نے نہیں بلکہ قیس نے درست کیا ہے ،

یہ بات بے حد اہم ہے !

(۴۱) ابن عربی[1] کے مطابق ذات الٰہی کے ادراک کے تین راستے ہیں ؛ ایک راستہ وہ ہے جس میں اسوۂ حسنہ کا اتباع شامل ہے ۔ دوسرا راستہ اہل حکمت (فلاسفروں) اور اہل بینش کا ہے اور تیسرا ذریعہ عارفوں کی تقلید اور پیروی ہے ۔ تیسرے راستے میں صداقت مطلقہ کی پہچان کے لیے ذوق و شوق کی حیثیت مرکزی ہے ۔ ابن عربی کے نزدیک صرف عارفین ہی کا گروہ ایسا ہے جو ذات الٰہی کو ناسوت اور لاہوت دونوں عالموں میں ضو فگن دیکھتا ہے کیوں کہ تمام صورتیں ذات الٰہی کا ظہور ہیں ۔

تیسرا راستہ غالب کے شعری تجربے اور کائنات کا راستہ ہے ۔ اس راستے کی ساری واردات عشق کی واردات ہے جس کا ایک خاص مقصد ہے ۔ ابن عربی[2] کے مطابق عشق کا مقصد نہ صرف عشق کی حقیقت کو جاننا ہے بلکہ یہ بھی جاننا ہے کہ حقیقتِ عشق ، ذات الٰہی سے متفرق نہیں ہے ۔ اس نقطۂ نظر کی موجودگی میں اگر عشق کا اطلاق الف بے اور جیم پر ہو تو الف بے اور جیم محض وسیلہ بنتے ہیں اور ان کے ذریعے عشق کا اطلاق ذات الٰہی پر ہوتا ہے ۔ ایک ایسے زمانے میں جب خدا کی پہچان بے حد دشوار ہو چکی ہے اور خدا کی جانب دیکھنا دشت خالی کی طرف دیکھنا ہے ، یہ کہنا کہ عشق کا اطلاق ذات الٰہی پر ہوتا ہے ، ناقابل قبول دکھائی دیتا ہے ۔ عام آدمی عشق کو سمجھ سکتا ہے لیکن ذات الٰہی کے ساتھ اُس کا تعارف نا مکمل اور ادھورا ہے ۔ اس لیے جو کچھ میں نے ابن عربی کے حوالے سے کہا ہے ، عام آدمی اس کی تصدیق کرنے سے قاصر ہوگا ۔ غالب کے شعری فلسفے کے دو مقامات مقام تشبیہ اور مقام تنزیہ کا میں پہلے ذکر کر چکا ہوں ۔ اس تذکرے سے یہ ضرور واضح ہو چکا ہے کہ غالب کا شعری

۱- عفیفی : صفحہ ۱۳۹ -

۲- ایضاً : صفحہ ۱۷۱ -

فلسفہ مقام تنزیہ تک ضرور پہنچا دیتا ہے ۔ یہی وہ مقام ہے جو اسمائے الٰہی کے ظہور سے رونما ہوتا ہے اور یہیں وہ صداقت مطلقہ بھی موجود ہے جسے ابن عربی وجود مطلق کہتے ہیں ۔ عشق کا اس وجود مطلق کے ساتھ گہرا تعلق ہے ۔ اسی مقام پر عبدیت اور اُلوہیت کی صفات یکجا ہو جاتی ہیں اور ابن عربی کے مطابق انسان ، ذات الٰہی کے عکس[1] میں ظاہر ہوتا ہے ۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان نقش سویدا کے درست ہو جانے کے بعد جس راستے کو اختیار کرتا ہے ، اُس پر جن مقامات کی نشان دہی کی گئی ہے ، اُن میں وقت ، عدم ، قیامت ، محشر ، فنا ، عرش ، زمزم کعبہ اور طور کے معانی شامل ہیں ۔ ان کے علاوہ ایک ایسے مقام کا بھی ذکر ہے جہاں شاہد و مشہود ، مشاہدہ اور شہود سب ایک وحدت میں بدل جاتے ہیں ۔ یہ انسان ہر لباس میں ننگِ وجود دکھائی دیتا ہے لیکن احرام کے دھبے دھونے سے غافل نہیں ہے ۔ احرام کے دھبے دنیا کی خاک کے دیے ہوئے دھبے ہیں جو صرف زمزم پر مئے پینے کے بعد دکھائی دیتے ہیں ۔ اس انسان کی سرحدیں بےنشان اور بسیط ہیں اس لیے اس کے بڑھتے ہوئے راستے پر جو بات خاص طور پر دکھائی دیتی ہے ، یہ ہے کہ جوں جوں یہ انسان بڑھتا چلا جاتا ہے ، اُس کی مشابہت کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے اور عالمِ حوادث (ناسوت) اس کم ہوتی ہوئی مشابہت کے ساتھ بتدریج منہا ہو جاتا ہے ۔ ان مقامات پر اس انسان کا تنزیہی وجود برآمد ہوتا ہے جہاں عالم حوادث اپنی تمام تر مشابہت کے ساتھ بازیچہ اطفال نظر آتا ہے ۔ بلندی کا ایسا منظر دنیا کے دوسرے بڑے شاعروں میں یکسر ناپید ہے ۔

لیکن راستہ اسی مقام پر ختم نہیں ہوتا کیوں کہ جب اس انسان کا تنزیہی وجود ، بلندی کی اس منزل پر پہنچتا ہے تو اس کی آواز انسان کی آواز نہیں رہتی ، اس کی نظر انسان کی نظر سے کوئی مشابہت نہیں رکھتی اور اس کا پیمانہ قطرے کی بجائے سمندر بن جاتا ہے ۔اس تنزیہی وجود کے ذریعے جزو ، کل بن جاتا ہے اور کل کی آواز جزو سے یقیناً مختلف ہوتی ہے میں جس سچائی کی طرف اشارہ کر رہا ہوں اس کے خم و پیچ پُر خطر ہیں ۔ خم و پیچ کے اس پُر خطر راستے پر اس انسان کی رہبری فلسفۂ عشق کرتا ہے ۔

میں نے کچھ دیر پہلے قیس کا ذکر کیا تھا ۔ اب اُسی مفہوم کو مد نظر رکھتے ہوئے کہوں گا کہ غالب فلسفۂ عشق کو استعمال کرتے ہوئے یہ امر فراموش نہیں کرتا کہ اس فلسفے کے مطابق خالقِ کائنات خود عاشق ہے جسے

۱- عفیفی : صفحہ ۱۱۹ -

غالب کا ''انسان'' عالمِ تشبیہ میں قیس اور مجنوں کے نام[1] سے پکارتا ہے ۔ قیس کا عالم انسانی ہے لیکن مجنوں کا عالم مقامِ جذب سے ظاہر ہوتا ہے ۔ اس اعتبار سے قیس اور مجنوں دو مختلف صورتوں کو بیان کرتے ہیں ۔ جب غالب کا ''انسان'' قیس سے روشناس ہوتا ہے اور اُسے نقشِ سویدا سے آزادی نصیب ہوتی ہے ، اُس وقت صحرا ، دشت اور بیابان کے معانی بدل جاتے ہیں ۔ ہر شئے جلنے لگتی ہے اور یہ انسان کوہِ طور پر اترتی ہوئی تجلی[2] کو اپنے راستے پر اترتے ہوئے دیکھتا ہے ۔ یہ انسان عالم تشبیہ میں قیس کی پیروی کرتا ہے لیکن اسی عالم میں اُسے جس قیس کی آگاہی ہوتی ہے ، وہ تصویر کے پردے میں بھی عریاں دکھائی دیتا ہے ۔ ''عریاں'' کا لفظ لباس کی رعایت سے زندگی اور عالم تشبیہ کی نفی کرتا ہے ۔ اس طرح قیس عالم تشبیہ کی نفی کرکے عالمِ تنزیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے اور غالب کے ''انسان'' کے لیے عالمِ تنزیہ میں داخل ہونا ممکن ہو جاتا ہے ۔ اس مقام پر جو مقامِ شہود ہے (کیوں کہ یہاں عالم تشبیہ اور عالم تنزیہ متصل ہیں) غالب کا انسان عالم تشبیہ میں ، عالمِ تیزیہ کے ظاہر ہوتے ہوئے قیس کو دیکھتا ہے ۔ لیکن اس قیس کا نام مجنوں ہے جو ''دیوارِ دبستاں'' پر ''لام الف'' لکھتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ ابن عربی کا کہنا ہے کہ حالتِ مکاشفہ میں ''لا'' ھو (وہ) کا ہم شکل ہے ۔ اس شعر[3] میں یہ سوال مضمر ہیں کہ (۱) کیا ''لام الف'' کے ذریعے مجنوں نے اپنی نشان دہی کی ہے ؟ یا (۲) کیا مجنوں اس ترکیب کے ذریعے وجودِ مطلق کی جانب اشارہ کرتا ہے ؟ یا (۳) کیا مجنوں وجودِ مطلق کی جانب اشارہ کرتے ہوئے صاحبِ مشاہدات کا مرتبہ تو حاصل نہیں کرتا ؟ ان سوالوں کی روشنی میں یہ ضرور واضح ہوتا ہے کہ غالب کا ''انسان'' جس مقام کا ذکر کرتا ہے اور جہاں اُس کی رسائی ہوئی ہے ، وہاں مجنوں کے حوالے سے اُسے بھی لام الف کی قربت نصیب ہوئی ہے ۔ یہ قربت ، قربتِ عینی ہے ۔ اگر اس مقام کی مزید وضاحت کے لیے ابن عربی کے مرکزی استعاروں 'عکس' اور آئینہ کو ملحوظ رکھا جائے تو غالب کا انسان اور مجنوں اور لام الف ، تینوں ایک ہیں اور تینوں اس حد تک مقابل ہیں کہ ''انسان'' مجنوں اور مجنوں ''وہ'' بن جاتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ وجود مطلق ، الحق میں 'انا' اور الخلق میں

۱۔ غالب ، فرہاد کے عشق کو درست نہیں سمجھتا ۔

۲۔ ''گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر . . .''، ''ظرف قدح خوار'' کا استعمال جملۂ معترضہ کے طور پر ہوا ہے ۔

۳۔ فنا تعلیمِ درسِ بےخودی ہوں اُس زمانے سے . . .''

ہویت ہے ۔ اس لیے جہاں ''وہ'' ہے وہیں 'انا' (میں) ہے اور اس طرح 'انا الموجود' ''وہ'' کے اندر ''میں'' بن کر آشکار ہوتا ہے ۔ غالب کا ''انسان'' اس مقام اور اس منصب کا انسان ہے ۔

لیکن یہ نسبت اسی مقام پر ختم نہیں ہوتی ۔ میں نے کچھ دیر پہلے کہا تھا کہ خالق کائنات کو فلسفہ' عشق عاشق کے نام سے پکارتا ہے ۔ غالب کے ایک نہایت اہم شعر[1] میں ''عاشق ہوں'' جس ضمیر متکلم کا کہا ہوا جملہ ہے ، وہ ضمیر انسان اور لام الف کے درمیان ایک نئے رشتے کو ظاہر کرتی ہے ۔ یہ رشتہ دوہرا رشتہ ہے ۔ یعنی ایک طرف یہ رشتہ انسان اور لام الف کے درمیان ہے اور دوسری طرف یہ رشتہ لام الف اور مجنوں کے درمیان ہے ۔ پہلے رشتے میں انسان اور لام الف ضمیر متکلم ہیں اور دوسرے رشتے میں لام الف اور مجنوں کی ضمیر غایب ہے ۔ دوسرے لفظوں میں پہلا رشتہ ''انا'' (میں) کا اور دوسرا رشتہ ''ھو'' (وہ) کا ہے ۔ اس طرح میں اور وہ کی وحدت پیدا ہوتی ہے ۔ 'معشوق فریبی' سے مراد معشوق کو اسیر طلسم کرنا ہے ۔ طلسم سے مراد عالم تشبیہ اور عالم تنزیہ کا مشاہدہ ہے ۔ معشوق فریبی ، مقام شہود ہے ۔ اس شعر میں ''انسان'' جس بلند ترین مقام پر ہے وہاں ''لیلیٰ'' عالم شہود سے پریشان ہو کر مجنوں کو برا کہتی ہے ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ لفظ ''برا'' اُن معنوں میں تو استعال نہیں ہوا جن معنوں میں محبوب کو ظالم کہتے ہیں ؟ کیا لیلیٰ مجنوں کو اس لیے برا تو نہیں کہتی کہ عالم شہود لیلیٰ کو مجنوں تو ضرور دکھاتا ہے لیکن مجنوں تک باریاب نہیں ہونے دیتا ؟ اسی ضمن میں ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا لیلیٰ مقام ِ انسانیت کی علامت تو نہیں ہے ؟ اور کیا ''انسان'' کا مجنوں کی شکل میں وجود ِ مطلق کی ضمیر اختیار کرنا ایسی کیفیت تو نہیں جہاں لیلیٰ اور مجنوں کا وصل ناممکن دکھائی دیتا ہے ؟

میں نے غالب کی شاعری کا جس فکری پس منظر میں ذکر کیا ہے اس سے جو بات سامنے آتی ہے ، یہ ہے کہ اگر غالب کے زمانے کی تہذیب ، نئے علوم کی تاراج کا شکار نہ بنتی تو یقیناً غالب کے کلام کی تشریح جس زبان اور محاورے میں کی جاتی ، وہ زبان اور محاورہ کسی حد تک وہی ہوتا جس کی ایک نامکمل اور ادھوری صورت میں نے پیش کی ہے ۔ دنیا کے کئی بڑے بڑے شاعر اس زمانے کی علمی فضا میں معروف اور مشہور ہیں ، اور اُن پر تشریح کی کتابوں کی کمی بھی نہیں

۱- عاشق ہوں ، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

ہے لیکن غالب نے انسان کے جس مرتبے کا ذکر کیا ہے اور عالم تنزیہ (انسان : لام الف) اور عالم تشبیہ (لیلیٰ) کو جس انداز میں ایک دوسرے کے مقابل کیا ہے اس کی مثال کسی اور شاعر میں بہت کم دکھائی دیتی ہے ۔ غالب نے معراجِ انسانی کا جو حیرت انگیز راستہ پیش کیا ہے، اس راستے ہر صورتیں اپنے اصل کی تلاش کرتی ہیں ، اصل میں گم اور آشکار ہوتی ہیں اور پھر صورتیں اور اصل دونوں عالم تنزیہ میں لام الف کا کشف بن جاتی ہیں ، اور عالم تشبیہ میں ''لیلیٰ'' انسانیت کی علامت بن کر اس کشف کو دیکھتی ہے اور لیلیٰ کے پردے میں ہم سب اُس عالم سے آشنا ہوتے ہیں جو قدیم سے قدیم ہے اور جسے صرف کوئی ''صاحبِ مشاہدات'' ہی ظاہر کر سکتا ہے ۔

ادبی ماہناموں کی آبرو

''افکار''

۲۳ ویں سالگرہ پر

سالنامہ افکار

روایتی حسن و معیار کے ساتھ پیش کرتا ہے
۸۸ تازہ و غیرمطبوعہ تخلیقات کا یادگار مرقع

نئے سال کا نمبر

۱۲ روپے منی آرڈر سے بھیج کر یہ عظیم پیش کش مفت حاصل کر سکتے ہیں
سرورق : چغتائی ، صفحات تقریباً ۴۲۸ ، قیمت چار روپے
فوٹو آفسٹ کے ۸ صفحات پر متعدد تصاویر
مکتبۂ افکار رابسن روڈ ۔ کراچی ، فون : ۷۳۹۹

ڈاکٹر وزیر آغا

غالب — ایک جدید شاعر

غالب کو جدید شاعر ثابت کرنے کے لیے جو دلایل عام طور سے دیے جاتے ہیں ، ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ آج کے جدید شاعر کی طرح غالب بھی تنگنائے غزل سے برگشتہ تھا اور چاہتا تھا کہ غزل کی بجائے کسی اور صنف شعر میں اپنی ذات کو سمونے کا اہتمام کرے ۔ دوسری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کے ہاں ابہام کی وہ کیفیت موجود ہے جو جدید شاعری کا ایک وصف خاص قرار پاتی ہے اس لیے جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے ، غالب اپنے زمانے کی بہ نسبت جدید دور سے زیادہ تعلق رکھتا ہے ۔ تیسری دلیل یہ ہے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے نے ''دریافت'' نہ کیا جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھا ۔

اگر غالب کی جدیدیت کا تمام تر انحصار انھی دلائل پر ہے تو پھر ہمیں غالب کی جدیدیت کو خدا حافظ کہنے کے لیے تیار ہو جانا چاہیے ، مثلاً غالب نے غزل کی تنگ دامانی کا جو شکوہ اپنی ایک غزل میں کیا ہے ، وہ محض ایک اضطراری فعل ہے جو غالب کے عقیدے سے قطعاً کوئی تعلق نہیں رکھتا ۔ غالب غزل کے علاوہ مثنوی اور قصیدہ بھی لکھ رہا تھا ۔ اس لیے محض غزل لکھتے چلے جانے کی کوئی پابندی نہ تھی ۔ اس کے باوجود اگر اس نے بہترین شاعری اردو اور فارسی غزل میں کی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کہ وہ غزل کے ظرف میں اپنی ذات کو پوری طرح سمو رہا تھا ۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ آج کے دور میں جدید شاعر نے جس خوبی سے غزل کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے ، اس سے یہ سارا نظریہ ہی باطل ہو گیا ہے کہ جدیدیت کے لیے غزل کے پیمانے کو ترک کرنا ضروری ہے ۔ دوسری دلیل ابہام کے بارے میں ہے ۔ اگر ابہام سے مراد تہ داری ہے تو یہ خصوصیت کسی ایک دور تک محدود نہیں اور اس لیے اس بنا پر غالب کو جدید شاعر کہنا بہت مشکل ہے ۔ اور اگر ابہام سے مراد اسلوب کا پیچیدہ اور گنجلگ ہونا ہے تو اول تو اسے خوبی کہنا ہی محال ہے ، دوم غالب کے

بہترین اشعار اسلوب کی نازگی اور ندرت اور بیان کی صفائی اور کاٹ کے لیے مقبول ہیں ، نہ کہ اسلوب کی کسی گنجلگ کیفیت کے باعث ۔ آخری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کو اس کے زمانے نے ''دریافت'' نہ کیا ۔ مگر جب اس بات کو ملحوظ رکھ کر سوچا جائے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے میں استاد کا درجہ ملا اور وہ استادِ شہ بھی مقرر ہوا اور اس نے اپنے معاصرین کو اس درجہ مرعوب کیا کہ وہ اس کے اشعار کی تحریف لکھنے یا اس سے بے اعتنائی برتنے پر مجبور ہوئے تو پھر'' دریافت'' کا مسئلہ بھی کھٹائی میں پڑ جاتا ہے ۔ غرض غالب کی جدیدیت مندرجہ بالا دلائل میں سے کسی ایک کے سہارے بھی قائم نہیں بلکہ جدیدیت کے اُس مفہوم کے تابع ہے جو بیسویں صدی کی متعدد کروٹوں سے مرتب ہوا ہے ۔

اب سوال یہ ہے کہ جدیدیت کا یہ مفہوم کیا ہے اور غالب کی شاعری کس طرح اس مفہوم کے جملہ پہلوؤں پر محیط ہے ؟ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے اور اس لیے جہاں ایک طرف یہ ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشانی دہی کرتی ہے ، وہاں اس ''نئے پیکر'' کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے جو قدیم کے ملبے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے ۔ یوں تو ہر گزرتا ہوا زمانہ جدید کہلانے کا مستحق ہے لیکن ضروری نہیں کہ اسے فکری یا فنی اعتبار سے ''جدیدیت'' کا حامل بھی قرار دیا جائے ۔ جدیدیت صرف اُس وقت نمایاں ہوتی ہے جب فکری تناؤ ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسلّہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کھیپ وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہو جاتی ہے ۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جدیدیت کے دور میں نظروں کے سامنے خول کے تڑخنے اور ٹوٹنے کا منظر اس قدر اہم اور نمایاں ہوتا ہے کہ وہ اس داخلی تحرک کو بالعموم گرفت میں لینے میں ناکام رہ جاتی ہیں جو زمانے کے باطن میں چھپا ہوتا ہے ۔ ایک بڑے شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ بہ یک وقت ان دو حقیقتوں کے سنگم پر کھڑے ہو کر شعر کہتا ہے ، یعنی ایک طرف تو وہ شکست و ریخت کا ناظر بن کر نمودار ہوتا ہے اور دوسری طرف اندر کی دھڑکن کا نباض بن کر خود کو منکشف کرتا ہے ۔ چناں چہ جدیدیت کی حامل شاعری میں ویرانہ یا ویسٹ لینڈ کا تصور عام طور سے ملے گا ۔ جس میں ہر چیز تڑختی جھڑتی اور فنا پذیر ہوتی ہوئی نظر آئے گی ۔ یہ ویرانہ برفستان کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے اور پیاس کے صحرا کی بھی ، اس میں بنجر پہاڑوں کا کرب انگیز منظر بھی نظر آ سکتا

ہے اور یہ ان بڑے بڑے مشینی شہروں کی صورت میں بھی ڈھل سکتا ہے جن میں فرد انبوہ میں رہتے ہوئے بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ غرض ایک شدید پیاس، تھکاوٹ، تنہائی کا کرب اور شکت و ریخت میں مبتلا ہونے کا ایک گہرا احساس اس ویرانے کے ہر باسی کا نوشتۂ تقدیر ہے۔ بیسویں صدی میں فکر اور جذبے میں جو بے پناہ بُعد پیدا ہوا ہے اور سائنسی انکشافات اور معتقداتی رجحانات میں جو خلیج وجود میں آئی ہے، اس سے صدیوں پرانے نظام حیات میں بڑی بڑی دراڑیں پیدا ہوئی ہیں اور ہر قدر اور نظریہ شک و شبہ کی زد میں آ گیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے دیکھیے تو بیسویں صدی کے فکری اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہتے ہوئے ہر فرد کو اپنے ماضی، اپنی زمین اور اپنے سماج سے منقطع ہو جانے کے کرب سے گزرنا پڑا ہے اور وہ اپنے چاروں طرف ٹوٹتی اور گرتی ہوئی دیواروں کو دیکھ کر چیخ اُٹھا ہے۔ چناں چہ اگر آج کی شاعری اس شکست و ریخت پر ایک نوحے کی صورت اختیار کر گئی ہے اور خود اردو نظم اور غزل نے بیسویں صدی کے انسان کے اسی کرب کو پوری فنی دیانت سے پیش کیا ہے، مگر غور کیجیے کہ آج سے سو برس پہلے جب معاشرہ میں ابھی شکست و ریخت کی بالکل ابتدا تھی اور زندگی بظاہر پرسکون، متوازن اور جڑی ہوتی تھی تو غالب وہ واحد شخص تھا جس نے بیسویں صدی کے ویسٹ لینڈ کے ابھرتے ہوئے سایوں کو دیکھا اور اس کے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ کو سنا اور پھر اپنے تجربات کو شعر میں پوری طرح منتقل کر دیا۔ مثلاً غالب کے یہ چند اشعار لیجیے جنھیں پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بیسویں صدی کے نصف آخر کے ذہنی اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہ رہا ہو:

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آینہ تمثال دار تھا

بوئے گل ، نالۂ دل ، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا ، سو پریشاں نکلا

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

مگر ویسٹ لینڈ محض ایک ایسا ویرانہ نہیں جس سے فرار حاصل کرنا ہی فرد کا مطمح قرار پائے ۔ ایسی صورت میں تیاگ اور سنیاس کا رویہ تو جنم لے سکتا ہے ، فنی اظہار کی روش وجود میں نہیں آ سکتی ۔ دراصل ویسٹ لینڈ کے کرب سے وابستہ ایک نئی حقیقت کے وجود میں آنے کا تصور بھی ہے ۔ کم تر شعرا کے ہاں شاید اس نئی حقیقت کی پرچھائیں ابھرنے نہ پائے لیکن ایک عظیم شاعر کے کلام میں اس کا پرتو صاف دکھائی دینے لگتا ہے مگر اس کے لیے اکھڑنے کے بجائے جڑنے اور منسلک ہونے کا عمل پہلی شرط ہے ۔ وہ شعرا جو ویسٹ لینڈ سے متاثر ہو کر جذباتی اور فکری طور پر اکھڑ جاتے ہیں ، محض خلا میں معلق ہو کر رہ جاتے ہیں ۔ مگر جو شعرا ویسٹ لینڈ کی ویرانی اور سنگلاخیت کے اندر سے ایک نئی حقیقت کے طلوع ہونے کا منظر دیکھنے کی سکت رکھتے ہیں ، نہ صرف اس میں کامیاب ہوتے ہیں بلکہ "تیاری" کے طور پر زندگی اور اس کے جملہ پہلوؤں سے منسلک رہنے کی بھی کوشش کرتے ہیں ۔ اثبات ذات بلکہ اثبات حیات کا یہ عمل ایک نئے نظام کی پیدائش کا ضامن بھی ہے ۔ غالب کے ہاں زندگی اور اس کے ارضی پہلوؤں سے جو والہانہ انس ہے ، وہ اس بات پر دال ہے کہ زندگی پر غالب کی گرفت ڈھیلی نہیں پڑی اور وہ فکری اور جذباتی ویرانے میں رہتے ہوئے بھی زندگی سے منسلک اور ایک ابھرنے والی میٹھی پانی کے انتظار میں محو ہے ۔

غالب کی یہ مثبت روش جدیدیت کی روح کے عین مطابق ہے - اس کی جھلک جدید اردو غزل کے ان لا تعداد شعروں میں دیکھیے جن میں شعرا نے اردگرد کی زندگی اور اس کے مظاہر ہی سے رشتہ نہیں جوڑا بلکہ اس آواز کو بھی سنا ہے جو ایک نئے عہد کی بانگ درا ہے - مگر غور کیجیے کہ آج سے سو برس پہلے ہی مثبت رجحان کس نفاست اور توانائی سے غالب کے اشعار میں اپنا اظہار کر رہا تھا :

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ہزاروں خواہش ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اے عندلیب یک کف خس بہر آشیاں
طوفانِ آمد آمد فصل بہار ہے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

دونوں جہاں حاصل کرنے کے بعد بھی تمنا کا تشنۂ کام رہنا ، ہر خواہش پر دم نکلنا اور ارمانوں کا پھر بھی کم نہ ہونا ، اس بات کے شاہد ہیں کہ زندگی پر غالب کی گرفت بہت کڑی تھی - لیکن ساتھ ہی آمد فصل بہار کا عرفان اور گلشن نا آفریدہ کی پرچھائیں کا احساس اس بات پر بھی دال ہے کہ بے پناہ اندھیروں میں غالب کی انگلیاں ''حقیقت'' کے عکس سے آشنا تھیں جسے ایک روز طلوع ہونا تھا - چناں چہ اسی لیے غالب کے اشعار آج کے ذہن کو مطمئن کرتے اور تسکین دیتے ہیں کہ وہ حال سے منسلک ہونے کے علاوہ مستقبل سے مربوط ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں آج کا انسان کھڑا ہے -

جدیدیت کے سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ یہ ایک ایسی فرد کی آواز

ہے جو احساس میں اور ذہنی طور فعال ہوکر تخلیقی سطح پر بیدار ہوگیا ہو ۔ قدیم سوسائٹی میں فرد کو خلوت نصیب نہیں تھی اور نہ اُس کی زندگی کا کوئی منفرد اسلوب ہی مرتب ہوا تھا ۔ وہ اپنی ساری زندگی گروہ اور فطرت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو کر گزارتا تھا اور سوسائٹی کے چھتے میں محض ایک کارکن کی حیثیت رکھتا تھا ۔ بعد ازاں جب اسے خلوت نصیب ہوئی جس کی سماجی صورت جائیداد کے تصور کی ابتدا تھی، توگویا سوسائٹی فطرت (nature) کے دائرے سے نکل کر خط مستقیم پر گامزن ہوئی ۔ یہی زمانہ فرد کی قوت میں معتدبہ اضافے کا بھی دور تھا اور اسی دور میں فرد کی قوت نے منفی انداز اختیار کر کے ظلم اور سماجی بے انصافی کو تحریک دی ۔ Exploitation انفرادیت کا یہ منفی انداز بہت عرصے تک رائج رہا لیکن بیسویں صدی میں فرد کی انفرادیت اپنے مثبت انداز میں ابھر آئی ہے ، یعنی اب فرد ایک Parasite کے طور پر نہیں بلکہ ایک تخلیق کار کے طور پر نظر آنے لگا ہے ۔ مراد یہ کہ وہ سوسائٹی ''زندان'' سے آزاد تو نہیں ہوا لیکن اس نے اس زندان کو ایک چمن میں تبدیل کر دینے کی کوشش ضرور کی ہے ۔ یہ نہیں کہ اس کی مساعی مشکور ہو چکی ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ فرد تخلیقی اعتبار سے فعال ہو چکا ہے اور اب وہ ایک طرف تو زنگ آلود زنجیروں سے ناراض ہے اور دوسری طرف معاشرے کو ایک ایسی اونچی سطح پر پہنچانے کا متمنی ہے جہاں پہنچ کر معاشرے کے اندر خلاق افراد پیدا ہوں گے ، نہ کہ خون چوسنے والے Parasite ۔ جدیدیت بہ حیثیت مجموعی ادب میں ایک مثبت تحریک ہے جو ایک فعال اور تخلیقی اعتبار سے زرخیز فرد کی آواز ہے ۔ یہ فرد بعض اوقات چڑچڑے پن کا مظاہرہ کرتا ہے ، بعض اوقات توڑ پھوڑ پر مائل ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی ایک غلط روش پر گامزن ہو کر سوسائٹی سے ''انحراف'' پر بھی اتر آتا ہے ۔ لیکن اس سارے جذباتی جزر و مد سے گزرنے کے باوجود وہ ایک ''طرح نو'' کا منبع اور ایک نئے عہد کا علم بردار ہے ۔ حیرت کی بات ہے کہ ایک جاگیردارانہ نظام اور ایک منجمد سوسائٹی میں رہنے کے باوجود غالب کی حساس طبیعت نے ماحول کی گھٹن سے اسی طرح برگشتگی کا اظہار کیا ، جیسے کہ آج کا برہم نوجوان کر رہا ہے اور اس نے ایک نئے عہد کو تخلیق کرنے کی بالکل اسی طرح خواہش کی جیسے کہ آج کا ایک خلاق فرد کرتا ہے ۔ اور پھر دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ غالب آج کے حساس فرد کی طرح اپنی ذہنی اور جذباتی صلاحیتوں سے واقف تھا اور اپنی طباعی اور جدت طراز طبیعت کا عرفان رکھتا تھا اور وہ قدم قدم پر اپنے ماحول کی سنگلاخیت

اور افراد کی بھیڑ چال میں اثبات ذات کا اظہار کرنے پر خود کو مجبور پاتا تھا ۔
یہ چند اشعار دیکھیے جو غالب کے ہاں نئے فرد کی آواز کو پیش کرتے ہیں :

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن ، اسد
سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آتے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

مگر غالب کی یہ انفرادیت محض ایک خلاق یا برہم شخص کی انفرادیت نہیں ، یہ ایک ایسی کیفیت سے بھی دو چار ہوئی ہے جو خالصتاً جدید دور کی پیداوار ہے ؛ یعنی اس میں مزاج کی وہ منفرد روش ابھری ہے جو فرد کی ہنسی (Individual Laughter) سے منسلک ہوتی ہے ، نہ کہ گروہ کی ہنسی (Choral Laughter) ہے ۔ بات یہ ہے کہ قدیم زمانے میں جب ابھی انسان تہذیبی طور پر بہت پست تھا تو ہنسی نہ صرف جسمانی نقائص اور بے رحمی کے مظاہر سے تحریک پاتی تھی بلکہ زیادہ تر ناہمواریوں پر گروہ کی مشترکہ ہنسی کی ایک صورت تھی ۔ نیز اس میں فرد کے ہمدردانہ انداز نظر میں کفایت پیدا کرنے کی منفرد روش کا فقدان بھی تھا ۔ مگر جدید دور میں فرد کی انفرادیت کے نمایاں ہونے کے ساتھ ساتھ ہنسی کی وہ منفرد کیفیت ابھر آئی ہے جو فرد کی اُپج اور آزادہ روی سے تحریک پاتی ہے اور جو گروہ کے ٹھٹھہ مخول ایسے رجحان کے تابع نہیں ۔ چناں چہ فرد کی ہنسی میں بلند بانگ لہجے کی بجائے ایک زیر لب تبسم کی کیفیت ابھری ہے جو بجائے خود ایک تہذیبی عمل ہے ۔ غالب اس اعتبار سے اُردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہے کہ اس کے اشعار میں جو تبسم ابھرا ہے ، وہ آنسو کی ایک زیریں لہر میں گھل مل سا گیا ہے اور اس نے غالب کو آنسو میں مسکراتے ہوئے شخص کے سے پیکر میں ڈھال دیا ہے ۔ اگر غالب دوسرے شعرا کی طرح قطعاً سنجیدہ رہتا یا بعض شعرا کی طرح تمسخر اور استہزا کے حربوں کو استعمال کرنے کی طرف مائل ہوتا ، تو اس کی انفرادیت میں وہ خاص بات پیدا نہ ہو سکتی جو فرد کی ہنسی سے متعلق ہونے کے باعث ایک خالصتاً جدید انداز نظر ہے ۔ یہ چند اشعار قابل غور ہیں :

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا ؟

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

فرد جب معاشرے کا جزو لاینفک تھا تو اس کا یہ عمل سنجیدگی سے پوری طرح مملو تھا، اور یہ سوچنا بھی ممکن نہیں کہ وہ اپنے اس عمل پر کبھی غور کرنے کی ضرورت بھی محسوس کرتا ہوگا۔ اسی طرح فرد کی انفرادیت کا عمل معاشرے کے ضوابط سے انحراف کی صورت تو ہے لیکن جب تک فرد خود اپنی جذباتیت سے لحظہ بھر کے لیے منقطع ہو کر اس پر ایک متبسم نظر نہ ڈالے اس کی انفرادیت اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی۔ احساس مزاح کی خوبی یہ ہے کہ وہ فرد کی انفرادیت کو مکمل کرتا ہے اور اسے رجحانات اور مقاصد نیز اپنی انا کی مجہولیت پر ہنسنے کی ترغیب دیتا ہے۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی انفرادیت کا بھرپور اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کو نشانۂ تمسخر بھی بنایا اور اپنے جذباتی تقاضوں پر مسکرانے کی روش بھی اختیار کی، اور یوں ذات کے حصار سے باہر آ کر خود اپنی انفرادیت میں ایک نئی سطح کا اضافہ کر کے اسے مکمل کر دیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔

جدیدیت کے ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ یہ فرد کی شخصیت کی تنگنائے سے آزاد ہو کر ماحول کی مختلف لہروں کا نباض بننے کی ایک روش ہے۔ گو

دیکھا جائے تو یہ بھی بیسویں صدی میں انفرادیت کے ظہور ہی کا ایک کرشمہ ہے۔ وہ یوں کہ فرد اپنی محدود اور تنگ دنیا سے باہر آ کر سیاسی اور سماجی اعتبار سے فعال ہو گیا ہے اور وہ اس نئی سطح پر ایک وسیع تر دنیا کے واقعات اور رجحانات سے خود کو منسلک محسوس کرنے لگا ہے۔ اس میں ایک بڑا ہاتھ بیسویں صدی کی سائنسی ترقی کا بھی ہے۔ وہ یوں کہ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبار کے رواج نے ساری دنیا کو گھر کی دہلیز پر لا کھڑا کیا ہے اور فاصلے اس قدر کم ہو گئے ہیں کہ فرد اگر چاہے تو ایک بار نہیں بلکہ بار بار دنیا کے گوشہ گوشہ میں پہنچ سکتا ہے۔ چناں چہ اس کے مطمح نظر میں کشادگی پیدا ہوئی ہے اور وہ اپنی اس حیثیت کو محسوس کرنے لگا ہے جو دنیا کا شہری ہونے سے اسے حاصل ہے۔ پھر علوم کی تحصیل اور اثرات قبول کرنے کی صلاحیت نے اس کے ہاں ایک توانا سیاسی اور سماجی شعور بھی پیدا کر دیا ہے اور وہ نہ صرف سماجی ظلم، جہالت اور بے انصافی کو اب برداشت کرنے سے گریزاں ہے بلکہ سیاسی سطح کے ہر بڑے سے بڑے واقعے پر بھی نقد و تبصرے سے کام لینے پر خود کو مائل پاتا ہے۔ چناں چہ بیسویں صدی کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس نے نہ صرف خود ادب کے مزاج پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں بلکہ قاری کے ادبی ذوق کو بھی ایک خاص نہج عطا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید دور کے شاعر کے ہاں نہ صرف سیاسی اور سماجی شعور کا احساس ہوتا ہے بلکہ خود قاری، شعر میں اس شعور کی ہلکی سے ہلکی کروٹ کو گرفت میں لینے پر بھی قادر ہے۔ عام مشاہدے کی بات ہے کہ مشاعرے میں وہی شعر سب سے پہلے اور سب سے زیادہ مقبول ہوتا ہے جو بین السطور میں بعض سیاسی یا سماجی ناہمواریوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جدید شاعری سیاسی یا سماجی افکار کے اظہار کے لیے مختص ہے، بلکہ یہ کہ اس میں جو ذہن اپنا اظہار کرتا ہے وہ سیاسی اور سماجی شعور سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شعر میں ایک ایسی سطح پیدا ہو جاتی ہے، جو بیک وقت فرد اور معاشرے کی جملہ لہروں کو منعکس کر رہی ہوتی ہے اور اس لیے قاری کو کئی سطحوں پر تحصیلِ حظ کے مواقع فراہم کر دیتی ہے۔ غرض جدیدیت کا ایک امتیازی وصف سیاسی اور سماجی شعور بھی ہے اور جو شعرا اس سے بہرہ مند ہوتے ہیں ان کے کلام میں ایک ایسی کھلی کھلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے محدود علم رکھنے والے اور ایک محدود ماحول میں زندگی بسر کرنے والے شعرا عام طور سے محروم ہوتے ہیں۔

جدیدیت کے اس خاص وصف کا ذکر یوں ہوا کہ غالب سیاسی اور سماجی

شعور کے اعتبار سے بھی اپنے دور کے شعرا سے بالکل الگ اور ممتاز دکھائی دیتا ہے ، در آنحالیکہ اس کے اپنے زمانے میں یہ شعور ابھی پوری طرح پیدا بھی نہیں ہوا تھا ۔ غالب کے زمانے میں مغل سلطنت زوال پذیر تو ہو چکی تھی ، مگر ابھی دلی میں بادشاہ کا دربار لگتا تھا ۔ تعلیم میں مشرقی علوم کی فراوانی تھی اور مغرب کا وہ انداز نظر جو انفرادیت ، بغاوت اور اجتہاد کو تحریک دیتا ہے ، ابھی معاشرے میں نمودار نہیں ہوا تھا ۔ کچھ اخبارات ضرور نکلنا شروع ہو گئے تھے جیسے مثلاً دلی اردو اخبار جسے مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے ۱۸۳۶ع میں جاری کیا اور سیدالاخبار جسے سر سید کے بڑے بھائی سید محمد خان نے ۱۸۳۷ع میں نکالا اور ''نور مشرق'' جس کے مالک سید امیر علی تھے اور جو ۱۸۴۴ع میں جاری ہوا وغیرہ ۔ اور ان اخبارات میں بعض اوقات انگریزی عمل داری پر سخت تنقید بھی کی جاتی تھی ۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی اس تنقید کی حیثیت لطیفہ گوئی سے زیادہ نہیں تھی اور وہ شے جسے ''سیاسی شعور'' کا نام دینا چاہیے ، ابھی قطعاً زیر زمین پڑی تھی ۔ خود غالب کی عام زندگی پر انگریزی عمل داری سے بغاوت یا بادشاہت کے تصور سے انحراف کے شواہد بھی نظر نہیں آتے ۔ وہ ساری عمر پنشن کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا اور خطابات کے لیے کوشاں رہا ۔ استاد شہ بننے میں بھی اسے عار نہیں تھی اور رام پور سے وظیفہ کو بھی وہ کوئی بری بات نہیں سمجھتا تھا اور اس عمل میں وہ حق بجانب بھی تھا کہ اس وقت شرفا کا یہی انداز اور زمانے کی یہی روش تھی ۔ لیکن جب غالب کے اشعار کو پڑھا جائے تو قاری کو فی الفور احساس ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کے وسط میں رہنے والے کسی شخص کا کلام نہیں پڑھ رہا بلکہ بیسویں صدی کے ایک حساس اور باشعور فرد کے خیالات سے مستفید ہو رہا ہے ۔ غالب کو یہ سیاسی اور سماجی شعور کہاں سے ملا اور کن محرکات نے اس شعور کو صیقل کیا ؟ شاید ابھی ایک طویل مدت تک اس کا کوئی سراغ نہ مل سکے لیکن اس کے وجود سے ایک معمولی نظر رکھنے والا قاری بھی انکار نہیں کر سکتا ۔ مثلاً دیکھیے :

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر
کچھ تجھ کو مزہ بھی مرے آزار میں آوے

فرہاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

یاد کر وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا
انتظار صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی
سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستان یار سے اٹھ جائیں کیا

پاتے جو نہیں راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ملنا اگر ترا نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

خزاں کیا ، فصل گل کہتے ہیں کس کو ، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں ، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

دل ہی تو ہے سیاست درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

غالب کے یہ شعر زبان زد خاص و عام ہیں اور اس لیے ہم تاریخی اعتبار سے ان کے سنۂ ولادت کی نشان دہی کر سکتے ہیں ۔ ورنہ مزاج ، لہجے اور علامات کے اعتبار سے یہ خالصتاً بیسویں صدی کے اشعار ہیں[1] اور آج کے قاری کو پوری طرح مطمئن کرتے ہیں ۔ بلکہ مجھے تو بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ساری جدید غزل غالب کے لہجے ، جہت اور مزاج سے متاثر ہے ، اور اس میں رہبر ، رہزن ، سایہ ، جنون ، قلم ، مکان ، زبان ، خنجر وغیرہ کے لئے علامتی مفاہیم براہ راست غالب کے انداز نظر سے ماخوذ ہیں ۔ مثلاً غالب کے یہ شعر لیجیے :

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

۱۔ فیض کی ایک نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے :
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی ، خامہ خونچکاں اپنا [1]

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

تو آپ کو فیض کی شاعری ، بالخصوص غزل پر ، غالب کے گہرے اثرات کا فوراً احساس ہونے لگے گا ۔ حد یہ کہ اس نے اپنے دو مجموعوں ''نقش فریادی'' اور ''دست تہ سنگ'' کے نام تک غالب سے مستعار لیے ہیں ۔ فیض جدید اُردو غزل میں ایک گہرے سیاسی شعور کے لیے بہت مشہور ہیں ۔ مگر جب خود فیض ایک بڑی حد تک غالب کے خوشہ چین ثابت ہو جائیں تو پھر اس سے اندازہ لگانا چاہیے کہ غالب کے سیاسی شعور کا کیا عالم ہوگا ۔

غالب کے ہاں سیاسی شعور کے علاوہ سماجی شعور بھی بہت تیز اور توانا ہے اور اس ضمن میں اس کا عام رد عمل بیسویں صدی کے ایک حساس انسان کے رد عمل سے مماثل ہے ۔ غالب کے بیشتر معاصرین کو اول تو اپنے شخصی غم کو پیش پا افتادہ انداز میں بیان کرنے کے سوا اور کسی موضوع کو اپنانے کی فرصت ہی کم تھی ، لیکن جہاں کہیں انھوں نے بالا خانے سے نیچے اتر کر انسان اور اس کے مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے ، وہاں بھی وہ یا تو صوفیانہ مسلک کے اظہار کی طرف جھکے رہے ہیں اور یا زندگی کے فانی ہونے کا ماتم کرتے رہے ہیں ۔ وجہ یہ کہ اس دور میں ابھی افراد ایک دوسرے سے ذہنی اور نظریاتی طور پر اس قدر متصادم نہیں ہوئے تھے کہ کوئی نیا سماجی شعور مرتب ہو سکتا ۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ اس منجمد ماحول میں بھی غالب زندہ تھا ، جس کے ہاں بیسویں صدی کا سماجی شعور خاصا تیز اور توانا تھا اور وہ نہ صرف صدیوں پرانے انسانی روابط اور اقدار کو شک شبہ کی نظروں سے دیکھ رہا تھا بلکہ خود انسان کی نفسیات کو بھی ایک نئے زاویے سے ٹٹولنے پر مائل

۱- فیض کا ایک شعر ہے :

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

تنہا - مثلاً :

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

انسان اور انسانی روابط کو پرکھنے کا یہ انداز غالب سے خاص ہے اور مزاجاً بیسویں صدی کے انداز فکر ہی کی ترجمانی کرتا ہے -

خاتمے سے قبل اس بات کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر تحقیق کی جائے تو غالب مذہبی عقائد کی تشہیر کی بجائے مذہبی تجربے سے گذرنے کے عمل کے باعث بھی جدید ذہن کا حامل ثابت ہوسکتا ہے - مگر اس کے لیے آج کی شاعری کے جملہ مذہبی اور روحانی پہلوؤں کا جائزہ لینا اور ان کی روشنی میں غالب کے انداز نظر کا محاکمہ کرنا ضروری ہوگا اور موجودہ مقالے کی تنگ دامانی اس کی متحمل نہیں ہو سکتی -

انور سدید

غالب کی مشکل پسندی

مشکل پسندی میرزا اسد اللہ خاں کے مزاج کا ایک غالب رجحان ہے ۔ میرزا نے جس زوال پذیر دور میں آنکھ کھولی اسے پیش نظر رکھا جائے تو زندگی کے تلخ حقائق سے فرار ، مشکلات کا سامنا کرنے سے گریز اور زمانے کے گرم و سرد سے مفاہمت اس ماحول کا فطری تقاضا معلوم ہوتا ہے ۔ یہ وہ دور تھا جب مغلیہ اقتدار کا سورج ستارۂ سحری کی طرح جھلملا رہا تھا ۔ اکبر اور شاہ جہاں کی وسیع و عریض سلطنت سمٹتے سمٹتے لال قلعے کی چار دیواری میں سما گئی تھی ۔ مغل تہذیب و تمدن کا شاہانہ وقار رخصت ہو چکا تھا اور اب اس کا ہلکا سا عکس بہادر شاہ ظفر کی صورت میں نظر آتا تھا جو ہونے کو تو شہنشاہ کشور ہندوستان تھا لیکن جس کی عملی تاجداری کی حدود جریب کش کی رہین احسان بھی نہیں تھی ۔ ایک درخشاں آفتاب غروب ہو رہا تھا تو اس کے ساتھ ہی ایک بدیشی ستارہ اکناف ہند میں خورشید خاوری بنتا جا رہا تھا ۔ ایک چمن تاراج ہو رہا تھا تو ایک اور گلشن آراستہ ہو رہا تھا ۔ ''ایسٹ انڈیا کمپنی نے آغاز کار سے لے کر اس زمانے تک اپنے تجارتی مفادات کے تحفظ کے لیے جو سیاسی غلبہ حاصل کر لیا تھا اس کے اثرات کلکتے سے نکل کر دلی اور اس کے نواح کو بھی اپنی لپیٹ میں لے چکے تھے ۔''[۱] ایسے ماحول میں عقیدہ کمزور اور وفاداریاں متزلزل ہونے لگتی ہیں ۔ سرکتی ہوئی بنیادیں انسانی چہرے پر جھوٹے نقاب ڈال دیتی ہیں ۔ ظاہر اور باطن میں تضاد کی وسیع خلیج حائل ہو جاتی ہے ۔ نظر کو جو کچھ سامنے دکھائی دیتا ہے ، حقیقت اس سے یکسر مختلف ہوتی ہے اور ریا کاری سکہ رائج الوقت بن جاتا ہے ۔ ایسے میں مقاومت کمترین کی راہ یہ ہوتی ہے کہ تحفظ ذات کے لیے ہر اس بات کو قبول کر لیا جائے جس پر رائے عامہ کی مصدقہ مہر لگی ہوتی ہے ۔ مادی

۱۔ ڈاکٹر وحید قریشی : مقالہ ، عہد ابو ظفر بہادر شاہ ، مطبوعہ 'اوراق' لاہور شمارہ خاص نمبر ۲ ، ۱۹۶۷ع ۔

زاویے سے دیکھیے تو بقائے حیات کے لیے یہ رستہ قبول کرنا بہت آسان ہوتا ہے۔ لیکن مفاہمت کی راہ زندگی کو توانائی سے ہی محروم نہیں کرتی بلکہ اس سے تنوع اور رنگا رنگی بھی چھین لیتی ہے۔ اس لیے نابغہ کے لیے اس راہ کو قبول کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ غالب اس دور کے انسانوں کے بہتے ہوئے سیلاب کا اگر ایک عام فرد ہوتا تو سانس کی آمد و شد جاری رکھنے کے لیے شاید وہ بھی یہی راستہ اختیار کرتا۔ شاہ نصیر کی تقلید کرتا یا پھر ذوق کی ڈگر پر چلتا اور شاہ اور ولی عہد کی غزلیں بنایا کرتا[1]، پابندِ صوم و صلوۃ ہوتا یا معلّمِ اخلاق بن جاتا۔ لیکن روشِ عام کے مطابق آرام کے اسباب تلاش کرنا شاید غالب کا مقصود نظر نہیں تھا۔ اس لیے جب بھی مشکلات نے آواز دی اس نے ان کا استقبال کرنے میں بہجت اور سر خوشی کی کیفیت محسوس کی:

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا دل
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک
بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لیے

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

غالب کی مشکل پسندی میں ان روایات کو بڑی اہمیت حاصل ہے جو اسے موروثی طور پر اپنے خاندان سے ملی تھیں۔ میرزا کے آبا و اجداد ایبک قوم کے ترک تھے اور ان کا سلسلۂ نسب تور ابن فریدوں تک پہنچتا ہے[2]۔ لڑنا سلجوقی ترکوں کا پیشہ تھا، چنانچہ ملک و دولت سے محرومی کے زمانے میں

۱- محمد حسین آزاد: ''آبِ حیات''۔

۲- مولانا حالی: ''یادگار غالب''۔

بھی تلوار ان کے ہاتھ سے نہ چھوٹی - میرزا کے پردادا ترسم خان کا تعلق سلجوقیوں کے ان قبائل سے تھا جن کا شیرازہ خوارزمیوں نے بکھیر ڈالا اور جو طرح طرح کی صعوبتیں اٹھاتے ہوئے آخر کار سمرقند میں اقامت پذیر ہوئے - میرزا غالب کے دادا قوقان بیگ نے اپنے باپ سے ناراض ہو کر سمرقند چھوڑا تو لاہور میں آ کر نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی لیکن مہم پسند طبع نے یہاں زیادہ طویل قیام نہ کیا اور وہ بہار کی طرف چلا گیا - جب شاہ عالم نے دہلی کا قصد کیا تو نواب ذوالفقار الدولہ نجف خان کی وساطت سے دہلی کی سرکار میں ملازمت اختیار کی - میرزا کے والد عبداللہ بیگ کی ساری زندگی لکھنؤ، حیدر آباد اور الور کی ریاستوں میں تلاشِ معاش میں گزری - انہیں عبداللہ بیگ کے بارے میں مشہور ہے کہ حیدر آباد میں سرکارِ آصفیہ کا ایک عمدہ عہدہ محض خانہ جنگی کے ایک بکھیڑے میں کھو دیا - تلوار اگرچہ کند ہو چکی تھی لیکن مزاج کی نشتریت ختم نہ ہو سکی - آخری عمر میں الور کے راجہ بختاور سنگھ کی ایک مہم میں شامل ہو گئے اور ایک گڑھی کی سرکوبی میں گولی لگنے سے انتقال کیا -

میرزا غالب کا زمانہ آیا تو رزم کا میدان مشاعرے میں تبدیل ہو چکا تھا - ہر چند میرزا نے ساری عمر تلوار کو ہاتھ نہیں لگایا اور قلم ہی تھامے رکھا لیکن شاعری سے کہیں زیادہ اپنے آبا و اجداد کی سپہ گری ہی اس کے لیے وجہِ ناز تھی - اور اسی جذبے کا اظہار اس کا یہ شعر ہے :

سو سال سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

آبا کی سپہ گری پر غالب کا یہ جذبۂ افتخار ظاہر کرتا ہے کہ مشکلات کے آگے سینہ سپر ہونے کا جو رجحان اس کی وراثت میں چلا آ رہا تھا، وہ اس تک پہنچ کر بھی ختم نہیں ہوا، لیکن اس کی صورت ضرور بدل گئی اور وہ یوں کہ میرزا نے ہاتھ میں جو قلم تھام رکھا تھا، اب اسی سے میرزا نے تلوار کا کام لینا شروع کر دیا -

میرزا غالب کی اپنی زندگی پر نظر ڈالیے تو یہ شروع سے آخر تک ایک ٹیڑھی لکیر نظر آتی ہے[1] - راحت اور آسائش کے چند مختصر دور آتے تو ضرور ہیں لیکن ان کی حیثیت صعوبتوں اور مصیبتوں کے دور دور تک پھیلے ہوئے رہگزار میں چھوٹے چھوٹے چشموں جیسی ہے جہاں آبلہ پا مسافر پیاس بجھانے لگتے ہیں تو پانی خشک ہو جاتا ہے - پانچ سال کی عمر میں والد نے وفات پائی تو غالب

۱- ڈاکٹر وزیر آغا : مقالہ ''غالب کی شخصیت'' - تنقید اور احتساب -

کی پرورش کی ذمہ داری اس کے چچا نصراللہ خاں نے سنبھالی ۔ چچا کی جاگیر میں غالب نے خوش حالی اور آسائش کے صرف تین سال گزارے تھے کہ بارِ امانت اٹھانے والا اچانک ہاتھی سے گر کر فوت ہو گیا ۔ اس وقت غالب کی عمر صرف آٹھ سال تھی ۔ گورنمنٹ نے جاگیر واپس لے لی اور غالب کی پنشن مقرر ہو گئی جو اپریل ۱۸۵۷ء تک باقاعدہ ملتی رہی ۔ شادی کے بعد غالب نے آگرہ سے دہلی کو ہجرت کی اور یہیں مستقل قیام کر لیا ۔ لال قلعہ سے تعلقات اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں قائم ہو چکے تھے لیکن شاہ ظفر کے دربار میں باریابی ۱۸۵۰ء میں ہوئی ۔ پھر ذوق نے وفات پائی تو خدمتِ اصلاح سخن بھی سرد ہو گئی ۔ سقوطِ دہلی کے بعد قلعے کے تعلقات کی بنا پر پنشن بند ہو گئی اور غالب کی زندگی کا انتہائی پر آشوب دور شروع ہوا ۔ اس سے پہلے ۱۸۲۷ء میں لکھنؤ اور کلکتے کا سفر ، اہل کلکتہ کے ساتھ مجادلہ ، ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کے سلسلے میں گرفتاری اور سزایابی ، رام پور کا سفر ، عارف کی موت وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو غالب کی زندگی کے بہت سے نشیب و فراز سامنے لے آتے ہیں اور نامساعد حالات سے اس کے نبرد آزما ہونے کی تمام کیفیت واضح کرتے ہیں ۔

زندگی کی کچھ مشکلات ایسی ہوتی ہیں جو انسان پر صرف وارد ہوتی ہیں ، یعنی انھیں لانے میں انسانی کوشش یا کوتاہی کو کوئی دخل حاصل نہیں ہوتا ۔ عام طور پر ایسی مصیبتوں کو تقدیر کی عطا سمجھا جاتا ہے ۔ ان پر رد عمل کا اظہار مایوسی سے ہوتا ہے لیکن آخر کار راضی برضائے تقدیر ہو کر انھیں قبول کر لیا جاتا ہے ۔ غالب کے اوائل عمر میں پہلے والد کی اور پھر چچا کی موت ، بعد میں چھوٹے بھائی کا جنون اور زین العابدین عارف کی وفات ایسے ہی انفرادی واقعے ہیں جنھیں لانے یا روکنے پر غالب کو کوئی قدرت حاصل نہیں تھی ۔ ۱۸۵۷ء کا واقعہ اجتماعی مصیبت کو سامنے لاتا ہے جس میں غالب سمیت پورا برّصغیر مبتلائے آلام ہوا ۔ ان میں سے ہر واقعہ انسان کے اوسان خطا کرنے کے لیے اور زندگی کو جادۂ اعتدال سے ہٹانے کے لیے کافی ہے ۔ لیکن غالب کی خوبی یہ ہے کہ اس نے آلام کے پے در پے چرکے پوری ثابت قدمی اور استقلال سے برداشت کیے اور درد کی اتنی چوٹیں سہیں کہ اس کے لیے ان کا حد سے گزرنا ہی دوا بن گیا :

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے غم
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

لطف کی بات یہ ہے کہ مشکلات کے اس دور میں بھی میرزا کے مزاج میں کوئی منفی جذبہ یا انفعالی پہلو پیدا نہیں ہوتا بلکہ زندگی کو اس کے جملہ خوش گوار اور ناخوش گوار لوازمات سے قبول کرنے کا رجحان ملتا ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُس وقت بھی جب عامۃ الناس تک کی جان پر بنی ہوئی تھی ، انگریز حاکم کھرے اور کھوٹے کی پہچان کر رہے تھے ، قلعہ کا تعلق اور مسلمان ہونا دونوں بجائے خود عدم وفاداری کا نشان تھے ، میرزا صاف گوئی اور سچ کو آزادوں کا شیوہ سمجھ کر قبول کیے رہے ۔ اس کی ایک روشن تصویر مولانا حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں کھینچی ہے ۔ غالب غدر کے بعد کرنل براؤن کے روبرو جاتے ہیں ۔ سر پر کلاہِ پاپاخ ہے ۔ یہ نئی وضع دیکھ کر براؤن حیران ہوتا ہے ، پوچھتا ہے :

''ویل ! تم مسلمان ؟''

میرزا جواب دیتے ہیں ''آدھا''

براؤن پوچھتا ہے ''اس کا مطلب ؟''

میرزا کہتے ہیں ''شراب پیتا ہوں ، سؤر نہیں کھاتا ۔''

کرنل وفاداری کا ثبوت طلب کرتا ہے ''تم سرکار کی فتح پر پہاڑی پر کیوں حاضر نہ ہوئے ؟''

میرزا کمال طمانیت سے جواب دیتے ہیں ''میں چار کہاروں کا افسر تھا ۔ وہ چاروں چھوڑ کر بھاگ گئے ۔ کیوں کر حاضر ہوتا ؟''

اس بے باک صداقت کو محض میرزا کی حاضر جوابی اور حس مزاح کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ ۱۸۵۷ع سے بعد تو زبان کی ذرا سی لغزش بھی زندگی کو موت کے منہ میں ڈال سکتی تھی ۔ ایسے میں میرزا کا ریاکارانہ اور مصلحت آمیز جھوٹ کا سہارا نہ لینا اور تلوار کی انی پر مزاح کی حس کو برقرار رکھنا اس بات کا ثبوت ہے کہ جان جوکھوں کا کوئی مرحلہ بھی اس کے مزاج کے اس فطری رجحان کو بدل نہ سکتا تھا اور حقیقت بھی یہ ہے کہ آفریدگار کی دی ہوئی مصیبتوں کے علاوہ میرزا غالب کی بہت سی مشکلات خود آفریدہ تھیں ، اور ان کے پیدا کرنے میں میرزا کے حد سے زیادہ بڑھے ہوئے احساس برتری کا بھی بہت دخل

تھا ۔ خاندانی بلندی ، آبا کی شجاعت ، اجداد کی ثروت اور بزرگوں کے کارنامے اس زمانے کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام میں بہت اہمیت رکھتے تھے اور غالب کا شجرۂ نسب تو ان اوصاف سے مالا مال تھا ۔ پھر وہ بچپن میں آسائش کا ایک تابناک دور بھی دیکھ چکا تھا ۔ اس لیے اس کے تحت الشعور میں زندگی کا جو معیار متعین ہو چکا تھا ، وہ بے حد رفیع تھا[1] اور اس معیار تک پہنچنے کے لیے غالب کے خون گرم نے اسے ہر وقت مصروفِ تگ و تاز رکھا ۔ کامیابی کا کوئی موقع پیدا بھی ہوتا تو غالب کی جفاطلب طبیعت اسے ٹھکرا کر اپنے لیے خود ہی ایک نئی مشکل کھڑی کر لیتی ۔ غالب کے لیے نصراللہ خاں کے ورثا کی پنشن مالی منفعت سے کہیں زیادہ بحالی عزت اور خاندانی حقوق کی بازیابی کا مسئلہ تھا ۔ چنانچہ اس کے لیے اس نے کلکتہ تک کا سفر کیا اور ناکامی ہوئی تو عرض داشت ملکہ تک کو بھجوائی ۔ کلکتہ گئے تو قتیل اور واقف کے مداحوں کے ساتھ مجادلہ شروع کر دیا ۔ مخالفین سے باعزت سمجھوتے پر راضی ہوئے تو بھی قتیل کو اہل زبان نہیں مانا اور اس کی استادی کو تسلیم نہیں کیا ۔ ذوق استاد شاہ تھا لیکن اس سے معاصرانہ چشمک ہمیشہ جاری رہی اور سخن گسترانہ بات ترکِ محبت تک جا پہنچی ۔ غدر کے بعد خلوت نشینی پر مجبور ہوئے تو برہان قاطع نے توجہ کھینچ لی اور اس نے ایک ایسی جنگ کی صورت اختیار کر لی کہ بحث ادبی دائرے سے نکل کر عدالت تک پہنچ گئی ۔ سر سید نے آئین اکبری کی تصحیح کی تو اس کی تنقیص کرنے سے گریز نہ کیا ۔ کلکتہ جاتے ہوئے اہل لکھنؤ کے اصرار پر لکھنؤ بھی گئے ۔ نائب السلطنت کی مدح لکھی لیکن ملاقات کے لیے اپنی شرائط پیش کر دیں کہ نائب میری تعظیم دیں اور نذر سے معاف رکھا جائے ۔ ٹامسن کے ڈیرے پر پہنچے تو اس انتظار میں باہر کھڑے رہے کہ دستور کے مطابق صاحب خود انہیں لینے کو آئے ۔ دہلی کالج کی ملازمت اس لیے قبول نہ کی کہ اس سے غالب کے موجودہ اعزاز میں فرق آتا تھا ۔ شراب اور شطرنج کو ساری عمر رئیسوں کے دل بہلانے کا مشغلہ سمجھتے رہے ۔ ''رندی اسراف پر منتج ہوئی اور اسراف نے قرض کا عادی بنا دیا ۔ ساہوکاروں نے زر قرض کی قرقیاں لے رکھی تھیں ، اور غالب ان سے منہ چھپائے گھر میں پڑا رہتا تھا''[2] ۔ قمر بازی کے الزام میں گرفتار ہو گئے ۔ مالی حالت کبھی اطمینان بخش نہ رہی ۔ معاشی مشکلات منہ

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا : مقالہ ''غالب کی شخصیت'' ۔ تنقید اور احتساب ۔

۲۔ مولانا غلام رسول مہر : غالب ۔

پھاڑے کھڑی تھیں لیکن میرزا نے اپنی چادر کا کبھی جائزہ نہ لیا ۔ امیرانہ ٹھاٹھ آخر دم تک قائم رہے ۔ ہر دور میں کم از کم تین چار ملازم ضرور گھر پر رہتے ۔ اس پر زنان خانے کے اخراجات ، شراب کا خرچ ، دوستوں کی فرمائشیں ، عارف کے بچوں کی کفالت ۔ میرزا نے اپنی آمدنی کی چھوٹی سی موم بتی کو ساری عمر دونوں سروں سے جلائے رکھا ، غم مرگ ، غم فراق اور غم عزت تو تھا ہی ، مفلسی کا غم بھی لاحق ہو گیا لیکن ایقان پھر بھی یہی تھا کہ :

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوار یار میں
فرماں روائے کشور ہندوستان ہے

غالب موقعہ شناس یا عافیت پسند ہوتا تو کم از کم خود آفریدہ مصیبتوں سے ضرور نجات پا لیتا یا ان کا سلسلہ اس قدر دراز نہ کرتا ۔ لیکن وہ تو ناسازگار حالات پیدا کرنے کا عادی تھا اس لیے نسبتاً پر سکون دور آتا تو وہ سکون کا شیرازہ فوراً درہم برہم کر ڈالتا ۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ اس کی ہمتوں میں پستی کبھی نہیں آئی ۔ پیہم مشکلات اس کی مقاوست میں اضمحلال پیدا نہیں کرتیں ۔ وہ مشکلوں میں الجھتا ہے لیکن اپنی تنومندی اور بے نیازی کو عاشقانہ وقار سے بحال رکھتا ہے ۔ اور مشکل پسندی کی انتہا یہ ہے کہ شمع ماتم خانہ روشن کرنے کے لیے وہ برق کی تلاش کرتا ہے اور صعوبتیں جھیلنے کے لیے عمر خضر مانگتا ہے :

مژدہ اے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے
دام خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس

حریفِ مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشق ناز کر ، خونِ دو عالم میری گردن پر

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے ساتھ

عشرت قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا
گر نہیں چشم سیاہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

غالب زندگی کی ہموار سڑک کو چھوڑ کر پیچ‌دار پگڈنڈی پر چلنے کا عادی ہے - ہموار اور سیدھا راستہ منزل کی طرف انبوہ کی رہنمائی تو کرتا ہے لیکن فرد کو سوچ اور تلاش کے نئے رخوں سے آشنا نہیں کرتا - پگڈنڈی کھلے میدان کے کشادہ سینے پر سڑی تڑی ناہموار سی لکیر ہے جس پر چلنے کے لیے دماغ حاضر اور حواس بیدار رکھنے پڑتے ہیں - یہ ٹیڑھا راستہ زود یا بدیر منزل تک تو پہنچا دیتا ہے لیکن اس تمام عرصے میں منزل کی تلاش کے لیے سوچ کو متحرک رکھنا ضروری ہو جاتا ہے - پگڈنڈی کا راستہ صرف وہی لوگ اختیار کرتے ہیں جن کی نگاہ تیز ، اختراع و ایجاد کی قوت زیادہ اور انفرادیت مسلم ہو - جو شخص یہ راہ اختیار کر لیتا ہے ، فطرت اس پر اپنے بوقلموں خزینوں کے منہ کھول دیتی ہے - بنات النعش گردوں اپنے سینے عریاں کر ڈالتی ہیں اور زندگی کی حقیقتیں مرکز توجہ بن جاتی ہیں - غالب کے باطن میں جو اضطراب کی جوالا ابل رہی تھی اس کا تقاضا یہی تھا کہ وہ تقلید عام کی سڑک چھوڑ کر فکر کی الگ پگڈنڈی تلاش کرتا - چنانچہ جب اس نے تخلیق شعر کا فریضہ سر انجام دیا تو اپنے کسی پیش رو سے تحریک حاصل نہیں کی بلکہ روایت کی بجائے زیادہ اہمیت اپنے شخصی تجربے اور باطنی تجزیے کو دی - فطرت نے اپنے بوقلموں اسرار اس پر کھولے اور غالب نے اپنی تیز باصرہ سے انھیں پوری طرح اپنی شخصیت کا جزو بنا لیا - لیکن جب اظہار کا موقع آیا تو غالب کو احساس ہوا کہ الفاظ کے وہ سانچے جو میرزا سودا اور میر تقی میر کے زمانے سے استعمال ہونے شروع ہوئے تھے شاہ نصیر ، ذوق اور مومن تک پہنچے تو بالکل گھس چکے تھے - چنانچہ غالب نے اپنے عہد کا المیہ لکھنے کے لیے ایک نئی لغت ترتیب دی جس میں سوز غم ہائے نہانی ، محشرستان بے قراری ، جوہر آئینہ ، شعلۂ جوالہ ، مغنیِ آتش نفس ، مہرِ نیم روز ، مژگانِ سوزن جوئے خوں ، دیدہ نخچیر ، شکوہ ہجراں ، جام واژگوں ، بیضہ مور ، عرق انفعال اور ناف غزال جیسے صدہا الفاظ شامل ہیں - خوبی کی بات یہ ہے کہ اس عہد کے دوسرے شعرا جب ترکیب سازی کرتے ہیں تو ان کی اختراعات پر ایک انجماد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے - لیکن جب غالب کی تخلیقی کٹھالی سے کوئی مرکب بن کر نکلتا ہے تو اسے نئے معنی ہی نہیں ملتے بلکہ اسے زندگی کا تحرک بھی مل جاتا ہے - ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا یہ تجزیہ بالکل درست ہے کہ ''میر اور مومن بھی لفظوں پر قدرت رکھتے ہیں لیکن غالب انھیں فاتحانہ انداز میں برتتا ہے - ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ وہ جن لفظوں کو برت رہا ہے وہ اسی کے لیے بنے ہیں[1] ۔ شعر میں غالب کی مشکل پسندی اولیں اظہار تو انہیں نادرہ کار ، خوش آہنگ اور خوش وضع ترکیبوں سے ہی ہوتا ہے لیکن اس رجحان کے زیادہ واضح نقوش اُن غزلوں میں ملتے ہیں جن پر بقول شخصے فارسی کا شدید غلبہ ہے ۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا
ہوائے سیر گل آئینۂ بے مہری قاتل
تماشائے بہ خوں غلطیدن بسمل پسند آیا
بہ فیض بے دلی نومیدیِ جاویدِ آساں ہے
کشاکش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیط بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

غالب کی اس مشکل گوئی کے خلاف عوامی رد عمل خاصا شدید ہوا ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ شاہ نصیر اور ذوق کی روایتی شاعری کے طلسم سے قاری ابھی آزاد نہیں ہوا تھا ۔ مشاعرے کی فضا پر درباری داری کا خیرہ کن رنگ چھایا ہوا تھا ۔ عشق و محبت اور عیش و عشرت کے جو منصوبے دلی کے گلی کوچوں میں برباد ہو چکے تھے وہ شعر کی دنیا میں پوری تابناکی سے جلوہ گر تھے ۔ آخری بات یہ کہ شاعر اور قاری دونوں تن آسان تھے اور اظہار کے ڈھلے ڈھلائے سانچوں ہی کو استعمال کرتے تھے ۔ پھر ان کے درمیان عدم ابلاغ کی کوئی خلیج حائل نہیں تھی بلکہ سامع کا تاثر شاعر کی آواز سے اتنا ہم آہنگ تھا کہ ادھر :

مرے سینے سے تیرا تیر جب اے جنگجو نکلا
دہان زخم سے خوں ہو کے حرفِ آرزو نکلا (ذوق)

۱- یوسف حسین خان : اُردو غزل ۔

قسم کے شعر کا مصرعہ اولی ہوا میں گونجتا ، ادھر تیر سامع کے دل میں ترازو ہو جاتا ۔ ترشی ترشائی ترکیبوں نے مذاق فرسودہ اور ذہن زنگ آلود کر ڈالے تھے ۔ اپنی مشکل گوئی کا خود غالب کو بھی احساس تھا اور اس احساس نے اس کے ہاں استغنا سے کہیں زیادہ بے مہری ایام اور زمانے کی ناقدری کا شکوہ پیدا کیا ہے :

نہ ستائش کی تمنا ، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

آ گہی دام شنیدن جس طرح چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم۔ تقریر کا

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

دلچسپ بات یہ ہے کہ جب غالب نے مشکل گوئی سے سادہ بیانی کی طرف ہجرت کی تو سہل ممتنع کا وہ انداز اختیار کیا جس پر ہر شاعر قادر نہیں ہو سکتا اور جو اس کی مشکل پسندی کے رجحان کا ایک اور روپ ہے ۔ خوبی یہ ہے کہ فارسی آمیز مشکل غزلوں میں متنوع ترکیبوں کا سہارا لے کر اس نے جو جہان معنی آباد کیا تھا ، اس سے کہیں زیادہ معنوی گہرائی ، فلسفیانہ موشگافی ، سیاسی بصیرت ، مدنی شعور ، علمی فضیلت اور گہری طنز کا اظہار اس کی سادہ غزلوں میں ہوا ۔ اور آگہی کے دام شنیدن بچھانے کے باوجود نواہائے راز کو سمجھنے کے لیے محرم راز ہونا ہی بنیادی طور پر ضروری ٹھہرا۔ شاید ذوق کی سطحیت پر سر دھننے والوں کو غالب کا محرم راز ہونا بہت دشوار نظر آتا تھا اسی لیے وہ اسے اپنے زمانے میں سمجھنے سے قاصر رہے ۔ غالب کے اس رنگ کے اشعار میں سادگی اور معنوی گہرائی کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے :

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو ، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش ہوا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیا کسی کا گلہ کرے کوئی

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی
داغ دل گر نظر نہیں آتا
بو بھی ہے چارہ گر نہیں آتی

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہو گا
اور درویش کی دعا کیا ہے

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

زندگی اپنی جو اس حال سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

انداز بیان کی یہ ندرت جسے غالب ادائے خاص سے تعبیر کرتا ہے، اس کی قادر الکلامی پر دال ہے اور وہ اس پر بجا طور پر فخر بھی کرتا ہے مگر غالب کے اظہار کی گوناگوں خوبیوں کے باعث یہ تعلی محسوس تک نہیں ہوتی:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

غالب نے اوائل عمر میں آسائش کا جو بلند معیار اپنے ذہن میں مقرر کر لیا تھا، اس نے غالب کے انداز فکر کو رومانی سانچے میں ڈھال دیا اور وہ ساری عمر ایک خیالی یوٹوپیا کی تعمیر و تشکیل میں مصروف رہا۔ اس رجحان نے اسے ایک ایسی راہ پر ڈال دیا جو یکسر کانٹوں سے اٹی ہوئی تھی۔ شاید اسی لیے غالب کی مشکل پسندی میں اس کی رومانیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ انداز نظر مشکلات کو بالکل کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ بلکہ انسان کو ہر وقت اس ہاتھی دانت کے برج (Ivory tower) کی تعمیر میں مصروف رکھتا ہے جس کے رنگا رنگ در و دیوار اس کے تخیل کے نہاں خانوں میں نت نئے روپوں میں ظاہر

ہوتے ہیں اور جس کی غلام گردشوں میں وہ اپنا کھویا ہوا سکون تلاش کرتا ہے ۔ غالب کی زندگی کا بیشتر حصہ خوابوں کی تشکیل میں صرف ہوا ۔ ایسے خواب جو بہادر شاہ ظفر کی دلی میں کبھی بھی شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکتے تھے ۔ وہ خود ہی ایک ارفع مقام کو اپنی منزل قرار دیتا ، اسے حاصل کرنے کے لیے تگ و دو کرتا ، پُر خار راہ کی صعوبتیں اُٹھاتا ، جب پا لیتا تو حد سے بڑھی ہوئی رومانیت اس پر قناعت نہ کرنے دیتی اور منزل اگلے پڑاؤ کی طرف سرک جاتی ۔ غالب کے کلام میں ایسے کئی اشعار موجود ہیں جن میں وہ ساحل مراد پر پہنچ کر بھی ایک نئی منزل کے حصول کے لیے اپنے آپ کو حوادث کے تھپیڑوں کی نذر کر ڈالتا ہے ۔ اس زاویے سے دیکھیے تو غالب کا لرزیدہ آدرش بلند سے بلند تر کی طرف ہمیشہ پرواز کرتا رہتا ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے بزم امکاں کو ایک نقش پا پایا

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

غالب وظیفہ خوار ہو ، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

انوکھی بات یہ ہے کہ غالب صرف خواب سازی کی لذت سے ہی لطف اندوز نہیں ہوتا ، شکست تعبیر کے آزار سے بھی دوچار ہوتا ہے ۔ اس کی عظمت کا فلک بوس قصر اس کی آنکھوں کے سامنے منہدم ہوا ۔ عزت خاک میں مل گئی ، تنگدستی نے کئی آلام کھڑے کر دیے ، لیکن زندگی سے آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کی حسرت

ہمیشہ باقی رہی ۔ اس عالم کا ایک غم افزا مرقع خود غالب نے کھینچا ہے :

''ہم نے از راہ تعظیم جیسا پادشاہوں کو لوگوں نے ''جنت آرام گاہ'' اور ''عرش نشیمن'' خطاب دیے ہیں ، چونکہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہ قلمروِ سخن جانتا تھا ''سقر مقر'' اور ''ہاویہ زاویہ'' خطاب تجویز کر رکھا ہے ۔ ''آئیے نجم الدولہ بہادر'' ایک قرض خواہ کا گریبان میں ہاتھ ، ایک قرض خواہ بھوگ سنا رہا ہے ۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں : ''اجی حضرت نواب صاحب ! نواب صاحب کیسے ؟ اوغلان صاحب ! آپ سلجوقی و افراسیابی ہیں ، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے ؟ کچھ تو اُکسو ، کچھ تو بولو ۔'' بولے کیا بے حیا ! بے عزت ! کوٹھی سے شراب ، گندھی سے گلاب ، بزاز سے کپڑا ، میوہ فروش سے آم ، صراف سے دام قرض لیے جاتا تھا ۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا[1] ۔''

یہ عبرت نامہ غالب کی محرومیوں پر خاصی روشنی ڈالتا ہے لیکن کیا ان محرومیوں کی انتہا غالب کی تخئیل پر بھی کوئی پابندی عائد کرتی ہے ؟ اس کے اشعار دیکھیے تو اس خیال کی نفی ہوتی ہے :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

رومانیت ہی کا ایک اور پرتو ان اشعار میں ملتا ہے جن میں غالب نے اپنی پرانی یادوں کو تازہ کیا ہے اور ماضی کو حال کے لمحے میں دوبارہ جنم دیا ہے ۔وہ تمام خوش رنگ خواب جن کا حاصل مستقبل کے دھندلکوں میں چھپا ہوا تھا اور جن کی تعبیریں الٹی نکل رہی تھیں ، جب ماضی کے حوالے سے معنی کشا ہوتے ہیں ، تو غالب کو زندگی کا کوہ گراں سر کرنا کٹھن ہو جاتا ہے ۔ یہاں وہ شدید داخلی اضطراب کا سامنا کرتا ہے اور ایسی مشکل سے دو چار نظر آتا ہے جسے حل کرنا شاید اس کے لیے ممکن نہیں ۔ تاہم وہ زندگی سے فرار حاصل نہیں کرتا بلکہ

۱۔ منقول از ''غالب'' ، ترتیب مولانا غلام رسول مہر ۔

اسے اپنی تمام محرومیوں اور مشکلوں سمیت قبول کرتا ہے ۔ البتہ ایک زہر خند کی کیفیت اس کے داخلی اضطراب اور آرزوؤں کی شکستگی کا اظہار ضرور کرتی ہے :

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں
تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

غالب کی مشکل پسندی کے اس رجحان کا آخری زاویہ یہ ہے کہ وہ زندگی سے لے کر زندگی کی شاعری تک ہر معرکے میں نبرد آزما رہا ۔ لیکن کسی مد مقابل سے زیر نہیں ہوا ۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس نے اپنے کسی حریف کو اپنے آپ سے بلند مرتبہ نہیں دیا ۔ وہ ہر کسی کو اپنے سے نیچا ہی سمجھتا رہا ۔ اس کا اپنا دعویٰ تھا کہ :

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق
لبِ ساقی پہ مکرر ہے صلا میرے بعد

عشاق میں سے غالب کو فرہاد سے سب سے زیادہ لگاؤ معلوم ہوتا ہے ۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ فرہاد مشکل پسند ہے ، جفا کوش ہے ، مصائب کا مقابلہ مستقل مزاجی اور ثابت قدمی سے کرتا ہے اور شکست کو زندگی کی قیمت پر بھی قبول نہیں کرتا ۔ غالب کا اپنا مزاج بھی انھی اجزاے ترکیبی سے مرتب ہوا تھا ۔ اسی لیے مرزا کے کلام میں فرہاد کا تذکرہ بار بار ملتا ہے ۔ لیکن جب وہ اپنی جفا کوشیوں اور آزمائشوں کا مقابلہ فرہاد سے کرتا ہے ، تو وہ اسے ہر لحاظ سے اپنے سے فروتر نظر آتا ہے ۔ کہیں وہ عشرت گہہِ خسرو کا مزدور ہے اور کہیں سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود ، اور غالب کی نظر میں یہ مرتبہ ایک سچے عاشق کا نہیں ، یہی باعث ہے کہ عشاق میں سے غالب کا نشانۂ طنز بھی سب سے زیادہ فرہاد ہی بنا ہے ۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار دیکھیے جن سے فرہاد سے کہیں زیادہ غالب کی اپنی جفا کوشی نمایاں ہوتی ہے :

عشق و مزدوری و عشرت گہِ خسرو ، کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

کوہ کن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بے ستوں آینۂ خوابِ گرانِ شیریں

کریں گے کوہ کن کے عشق کا ہم امتحاں آخر
ابھی اس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے

میرزا غالب کی مشکل پسندی کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ اس نے اپنے زمانے میں باطن اور خارج کی مفاہمت سے پیدا ہونے والی تمام اقدار کی نفی کی اور فکری تصادم کی طرح ڈالی ۔ ہر چند یہ اثباتِ ذات کا ہی ایک زاویہ ہے لیکن میرزا کے اس رجحان نے اُردو غزل کو بڑی توانائی دی اور زیر سطح فکر کی اتنی لہریں دوڑا دیں کہ آج اس کی وفات کے سو سال بعد بھی جب غالب کا مطالعہ ہوتا ہے تو فکر کی یہ لہریں رواں دواں نظر آتی ہیں ۔ آج جب اس کے بہت سے ہم عصر وقت اور نئی تنقید کے سامنے دم توڑ چکے ہیں ، غالب ہر نئے پیمانے پر پورا اترتا ہے ، زمانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کا ساتھ دیتا ہے اور ہر نیا تجزیہ اس کی شاعری کی کچھ ایسی جہتیں سامنے لاتا ہے جو پہلے کبھی سامنے نہیں آئیں ۔ اگر کوئی زمانی نسبت سے غالب کو آثارِ قدیمہ تصور کرنے پر بضد ہو تو بھی غالب وہ آثارِ قدیمہ ثابت ہو گا جس کی کھدائی ہمیشہ نئے خزینے سامنے لاتی ہے لیکن ان خزینوں کی تلاش کے لیے غالب جیسی مشکل پسندی اولیں شرط ہے ۔

ماہنامہ **کتاب** لاہور

۱۔ منٹگمری روڈ

دیوانِ غالب کا ارزاں ترین ایڈیشن

شمارہ فروری میں آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد کا مرتّب کردہ مکمل دیوان غالب شامل ہے

قیمت : پچاس پیسے

نظیر صدیقی

غالب کی فن‌کارانہ ہمہ گیری

عظمت کے بارے میں کہا گیا ہے کہ بعض آدمیوں کو عظمت قدرت کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے ، بعض اسے حاصل کرتے ہیں اور بعضوں پر تھوپ دی جاتی ہے ۔ شعر و ادب کے میدان میں انفرادیت کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے ۔ ایک خود آگاہ فن کار کی حیثیت سے غالب نے انفرادیت حاصل کرنے کے لیے ضروری ریاضت سے پہلے تہی نہیں کی ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ اُن خوش نصیبوں میں سے ہیں جنھیں قدرت فیاضی اور فراوانی کے ساتھ یہ دولت عطا کر دیتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری کی نہ ابتدائی گمراہی[1] انفرادیت سے خالی نظر آتی ہے ، نہ بعد کی سلامت روی ۔ ان کی انفرادیت کا دوسرا نمایاں پہلو یہ ہے کہ انھوں نے شعر و ادب کی جس صنف کو بھی ہاتھ لگایا ، اس میں ان کی انفرادیت یکساں آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے ۔ ہم اُردو والوں کی غالب پرستی ان کے اردو دیوان تک محدود سہی لیکن یہ بات کسی سے مخفی نہیں کہ وہ فارسی کے بھی کتنے منفرد شاعر ہیں ۔ اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اپنے اردو کلام کو 'بے رنگ من است' کہنا شاعرانہ شیخی نہیں بلکہ یہ اُن کی ناقدانہ خود شناسی ہے ۔ ہم اردو والے غالب کو بنیادی طور پر غزل کا شاعر سمجھتے ہیں اور ایسا سمجھنے میں حق بجانب بھی ہیں ۔ لیکن غالب نے قصیدے لکھ کر ثابت کر دیا کہ قصیدے کا صرف مبالغہ آمیز مداحی ہونا ضروری نہیں بلکہ اس صنف میں بھی اعلیٰ درجے کی حقیقی شاعری کی داد دی جا سکتی ہے ۔ غالب ایک شاعر کی حیثیت سے اتنے مشہور اور مقبول ہو چکے ہیں کہ ان کا نام لینے سے

۱- یہاں یہ بات دل چسپی سے خالی نہیں کہ شاعرانہ گمراہی کے دوران میں غالب نے یہ شعر بھی کہا تھا :

مجھے راہِ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

صرف ایک شاعر ذہن میں آتا ہے حالانکہ وہ عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ناقابل فراموش نثرنگار بھی ہیں ۔ ان کی اردو شاعری کے بارے میں حالی کا بیان ہے کہ انھوں نے تفنن طبع کے طور پر اردو میں شعر گوئی اختیار کی اور اردو میں ان کی نثر نگاری (جو صرف مکاتیب کی شکل میں ہے) کے متعلق بھی انھی (حالی) کا بیان ہے کہ غالب نے اپنی زندگی کے آخری حصے میں ، جب وہ فارسی میں خط لکھنے کی محنت برداشت کرنے کے قابل نہیں رہے ، تو آسانی کی خاطر اردو میں خط لکھنے لگے ۔ گویا جس طرح تفنن طبع کا جذبہ انھیں اردو شاعری کی طرف لایا ، اسی طرح آسانی یا تن آسانی کے خیال نے انھیں اردو میں نثر کی طرف مائل کیا ۔ لیکن اس کے باوجود اردو شاعری اور اردو نثر نہ صرف یہ کہ ان کے کمالات کا مظہر بنیں بلکہ اب یہی دو چیزیں ان کی بقاے دوام کی ضمانت بھی ہیں ۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فارسی شاعری میں ان کی جگرکاوی اور فارسی نثر میں ان کی عرق ریزی رائگاں گئی ۔ غالب نے اگر اردو میں شاعری نہ کی ہوتی یا اردو میں نثر نہ لکھی ہوتی تو ظاہر ہے کہ ان کی شہرت اور عظمت کا سارا دار و مدار ان کی فارسی شاعری اور فارسی نثر پر ہوتا ۔ لیکن بعض تاریخی حالات اور خارجی عوامل (مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ، ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط ، نظام تعلیم میں تبدیلی ، فارسی زبان سے لوگوں کی بڑھتی ہوئی ناواقفیت وغیرہ) کی بنا پر ان کی اردو شاعری اور نثر نے ان کی فارسی شاعری اور فارسی نثر کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ غالب کے شاعرانہ کمال کا یہ بڑا اہم پہلو ہے کہ ان کی اردو شاعری ان کی فارسی شاعری کا چربہ نہیں بلکہ دونوں دو الگ الگ کارنامے ہیں اور دونوں میں ندرتِ خیال اور جدتِ بیان کا سرمایہ حیرت انگیز فراوانی کے ساتھ پایا جاتا ہے ۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ مجموعی طور پر ان کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری سے زیادہ اونچے درجے کی چیز ہے ۔ میں ان کی فارسی نثر کے بارے میں کچھ کہنے کا حق نہیں رکھتا لیکن جہاں تک ان کی اردو نثر کا تعلق ہے ، مجھے یقین ہے کہ اگر اردو کے عظیم نثر نگاروں کی مختصر سے مختصر فہرست بھی بنائی جائے تو اس میں غالب کا نام ضرور ہوگا ۔ غالب نے اردو میں خط لکھ کر بیک وقت دو عظمتیں حاصل کر لیں ؛ ایک تو وہ اردو کے عظیم نثر نگاروں کی فہرست میں آ گئے ۔ دوسرے اس وقت تک وہ اردو کے عظیم ترین مکتوب نگار ثابت ہو رہے ہیں ۔ وہ غالب جو وباے عام میں مرنا پسند نہیں کرتے تھے ، انھوں نے شعر و ادب کی صنف میں روش عام پر چلنا بھی پسند نہیں کیا ۔ ان کا کمال یہی نہیں کہ وہ شاعری اور نثر میں صرف اپنی انفرادیت کا لوہا منوا گئے بلکہ اس سے بھی بڑا کمال یہ ہے کہ شاعری اور نثر میں انفرادیت کے ایسے نقوش چھوڑ گئے جن کی

دلکشی نہ صرف لازوال ہے بلکہ روز افزوں بھی ۔

اردو شاعری میں تخلیقی صلاحیت کی جو فراوانی غالب کے یہاں نظر آتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے ۔ ان کی تخلیقی صلاحیت کے وفور کا ثبوت ان کی شاعری کے دورِ پختگی سے تو ملتا ہی ہے لیکن ان کی شاعری کا وہ دور بھی جو ۱۵ برس کی عمر سے شروع ہو کر ۲۵ برس کی عمر پر ختم ہوا ، اور جس دور میں وہ بقول علامہ شبلی ''بیدل کی وجہ سے غلط راستے پر پڑ گئے تھے'' ، وہ دور بھی ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کا صاف شفاف آئینہ ہے ۔ اس دور کے اُن اشعار کو بھی جانے دیجیے جنھیں غالب نے اپنے انتخاب میں جگہ نہیں دی اور جو خود غالب کے ہاتھوں رد ہونے کے باوجود غالب کی سی شہرت[1] اور مقبولیت حاصل

۱- مثلاً :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

تماشائے گلشن ، تمنائے چیدن
بہار افرینا ! گنہگار ہیں ہم

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

بے چشمِ دل نہ کر ہوس سیر لالہ‌زار
یعنی یہ ہر ورق ورق انتخاب ہے

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک
آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کہے بغیر نہ رہ سکے ، بلکہ صرف اُن اشعار کو سامنے رکھیے جو اردو سے دور اور فارسی سے قریب تر ہونے کے باعث ہم اردو والوں کے لیے بڑی وحشت کا باعث

(بقیہ حاشیۂ گزشتہ صفحہ)

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

کمالِ حسن گر موقوف انداز تغافل ہو
تکلف بر طرف تجھ سے تری تصویر بہتر ہے

ابر روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرو
برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

اہل ورعِ کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل
پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

غیر سے دیکھیے کیا خوب نباہی اس نے
نہ سہی ہم سے پر اُس بت میں وفا ہے تو سہی

تم ہو بت پھر تمھیں پندار خدائی کیوں ہے
تم خدا وند ہی کہلاؤ خدا اور سہی
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

ان کو کیا علم کہ کشتی پہ مری کیا گزری
دوست جو ساتھ مرے تا لبِ ساحل آئے
دیدہ خوں‌بار رہے مدت سے ولے آج ندیم
دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

ہیں ۔ ان میں بھی جگہ جگہ ایسے ٹکڑے اور ایسی ترکیبیں ملتی ہیں جو غیر معمولی اختراعی صلاحیت کا پتا دیتی ہیں ۔ دنیا کے ہر ادب کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ جب کوئی شخص شاعری شروع کرتا ہے تو ابتدا میں ایک مدت تک اس کے پاس نہ مضامین ہوتے ہیں ، نہ اپنی زبان ۔ وہ شاعری کے مروجہ مضامین کو اپنے زمانے کی عام زبان میں ادا کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے ۔ لیکن غالب کی شاعری بالکل برعکس مثال پیش کرتی ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے شروع میں جن مضامین سے کام لیا اور جو زبان اختیار کی اس میں بیدل کے فیضان کو بڑا دخل تھا ، لیکن یہ نہ بھولیے کہ وہ مضامین اور وہ زبان اردو والوں کے لیے تو قطعاً نئی چیز تھی اور نیا پن خواہ طبع زاد ہو یا ماخوذ ، غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور تخلیقی جرأت کے بغیر ممکن نہیں ۔

بیدل کے رنگ میں غالب نے جو اشعار کہے ، وہ شاعری کے دل آویز نمونے تو کبھی نہیں بن سکتے لیکن ان اشعار سے غالب کے مزاج و میلان کو سمجھنے میں قابل قدر مدد مل سکتی ہے ۔ اور مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ غالب پر جدید تنقید ان اشعار سے خاطر خواہ استفادہ کر رہی ہے ۔ اس کی بہترین مثال خورشید الاسلام کی کتاب ''غالب'' ہے جس میں انھوں نے اس فرق کو بھی واضح

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

نقل کرتا ہوں اسے نامۂ اعمال میں میں
کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

اے وہم طرازان مجازی و حقیقی
عشاق فریبِ حق و باطل سے جدا ہیں
اب منتظر شور قیامت نہیں غالب
دنیا کے ہر اک ذرے میں سو حشر بپا ہیں

ذرا سوچیے تو سہی کہ ساٹھ ستر سال کی عمر یا چالیس پچاس سال کی شاعری میں کتنے شعرا ایسے اشعار اتنی تعداد میں چھوڑ جاتے ہیں ۔ پھر اگر اس بات کو بھی مد نظر رکھا جائے کہ ان اشعار میں جو ۱۵ سے ۲۵ برس کی عمر میں کہے گئے ، غالب نے صرف انفرادیت کا نہیں بلکہ غیر معمولی ذہنی پختگی کا بھی ثبوت دیا ہے ، تو غالب کو ایک ایسا جینیس ماننے کے سوا چارہ نہیں جو قبل از وقت ذہنی پختگی کو پہنچ گیا تھا ۔

کرنے کی کوشش کی ہے جو غالب پر بیدل کے سارے اثرات کے باوجود ان دونوں کے درمیان موجود ہے ۔ خورشید الاسلام نے غالب پر دوسرے شعرا (فارسی اور اردو دونوں) کے اثرات کی نشاندہی میں بڑی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے ۔ غالباً یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ان کی یہ کتاب غالب کے متعلق دو تین بہترین کتابوں میں سے ہے ۔

غالب کو وبائے عام میں مرنے اور روشِ عام پر چلنے سے کتنا ہی انکار اور احتراز کیوں نہ رہا ہو لیکن جس طرح دنیا کا کوئی اور بڑا شاعر سو فی صدی اوریجنل شاعر نہ ہو سکا ہے ، اسی طرح غالب بھی سو فی صدی اوریجنل شاعر نہ تھے نہ ہو سکتے تھے ۔ ان کی شاعری میں کئی رنگوں کی آمیزش ہے جو ناگزیر تھی ۔ غالب پر شوکت بخاری کے اثرات کی نشان دہی کرتے ہوئے خورشید الاسلام نے لکھا ہے :

”. . . ان (شوکت) کے یہاں آلام روزگار کے مقابلے میں بھی ایک شگفتگی ، زندہ دلی اور زیر لب تبسم ملتا ہے جو غالب کا طرۂ امتیاز ہے ۔

”شوکت بخاری کو اگر غالب کا ابتدائی نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا ۔ غالب کے کلام کی بیشتر خصوصیات ان کے یہاں پائی جاتی ہیں ۔ غالب کی خودداری ، مشکل پسندی ، خطر آزمائی ، عام انداز سے انحراف ، مبالغہ ، منطق ، استدلال ، یہ سب شوکت بخاری کے یہاں دبے پاؤں چلتے نظر آتے ہیں ۔ اسے تسلیم کرنے میں کوئی پس و پیش نہ ہونا چاہیے کہ ، غالب نے نہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا تتبع کیا بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کے لیے ان سے خام مواد حاصل کیا ہے ۔ غالب کے لہجے اور اسلوب میں جو ایک طرح کی غرابت پائی جاتی ہے ، وہ بھی یکسر بیدل کی پیداوار نہیں کہی جا سکتی ۔ شوکت کے مندرجہ اشعار میں یہ اسلوب صاف جھلکتا ہے ۔

اس کے علاوہ غالب کے بیشتر استعارے ، محاکات اور محاورے شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں ۔“

غالب کے بارے میں خورشید الاسلام کے مندرجہ بالا جملوں کو پڑھ کر میرے دل میں ایک آرزو شدت کے ساتھ پیدا ہو گئی ہے ؛ وہ یہ کہ کاش ہمارے ادب کے محققین اور خصوصاً غالب پر تحقیقی کام کرنے والے اس مسئلے کو فیصلہ کن طریقے پر طے کر دیتے کہ غالب کے کتنے اور کون کون سے شعر دوسرے شاعروں کے اشعار سے ماخوذ ہیں اور ان کی کتنی اور کون کون سی ترکیبیں دوسروں سے مستعار ہیں ۔ اس قسم کی تحقیق کے بغیر غالب پر صحیح تنقید کا حق

ادا نہیں ہو سکتا ۔ اس قسم کی تحقیق غالب کی قدر و قیمت میں تخفیف کا باعث نہیں ہو سکتی ، کیونکہ اثر پذیری ، طباعی (Originality) کے منافی نہیں ہے ۔ شعر و ادب میں ہر نیا رنگ کچھ پرانے رنگوں کے امتزاج ہی سے بنتا ہے ۔

غالب شاعر تھے ، پیشہ ور نقاد نہ تھے ۔ لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح گہرے تنقیدی شعور کے مالک ضرور تھے ۔ وہ انفرادی صلاحیت اور روایت کے باہمی رشتے کو اچھی طرح سمجھتے تھے ۔ انھوں نے ذاتی جوہر کے تحفظ اور ترقی کی خاطر روایت سے بغاوت ضرور کی لیکن انھوں نے اُردو اور فارسی شاعری کی تمام روایتوں کو حرف غلط کہہ کر ٹھکرا نہیں دیا ۔ اگر ایک طرف انھوں نے اپنے زمانے کی عام روایتی اردو شاعری سے رشتہ توڑ لیا تو دوسری طرف انھوں نے فارسی شاعری کی بعض روایتوں سے رشتہ جوڑ بھی لیا ۔

غالب نے اپنی غیر معمولی ذہانت اور طباعی کے باوجود شاعری میں دوسروں کی راہ نمائی ضرور قبول کی ، لیکن اس راہ میں ان کا سب سے بڑا راہ نما شاعری کے بارے میں ان کا یہ تصور تھا کہ ''شاعری معنی آفرینی ہے ، قافیہ پیمائی نہیں ۔'' یہ جملہ انھوں نے اپنے کسی خط میں لکھا ہے اور مجھے یاد نہیں کہ غالب نے وہ خط اپنی عمر کی کس منزل میں لکھا ہے ۔ بہر حال ایک بات یقینی ہے کہ شاعری کا یہ تصور اظہار میں جب بھی آیا ہو لیکن اس کے ذہن میں شروع سے موجود رہا ہوگا اور شاعری کا جو تصور غالب کی سی عظیم شاعری پیدا کر سکتا ہے ، اس کے صحیح اور عظیم ہونے میں شبہ کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا ۔

لیکن یہاں ایک وضاحت ضروری ہے ؛ اُردو شاعری اور اُردو تنقید میں معنی آفرینی ایک واضح اور معین اصطلاح نہیں ہے ۔ ہماری شاعری میں اس اصطلاح کے اور بھی مترادفات ہیں ۔ نازک خیالی ، خیال بندی ، مضمون یابی ، معنی بندی ۔ اُردو شاعری میں غالب اور مومن دو شاعر اپنی نازک خیالی اور معنی آفرینی کے لیے مشہور رہے ہیں ۔ مومن کو دعویٰ ہے کہ :

اگرچہ شعر مومن بھی بہت ہی خوب کہتا ہے
کہاں ہے لیک معنی بند و مضموں یاب اپنا سا

لیکن جیسا کہ برسوں پہلے میں مومن سے متعلق اپنے مضمون (مطبوعہ 'نگار' لکھنؤ بابت جولائی ۱۹۵۳ع) میں دکھا چکا ہوں ، مومن کے یہاں معنی آفرینی کی بیشتر مثالیں خرافات گوئی کی حد تک جا پہنچی ہیں ۔ مومن بسا اوقات ایک لغو دعوے

کو لغو تر دلیل سے ثابت کر کے معنی آفرینی کی داد دیتے ہیں ۔ مثلاً :

کرۂ خاک ہے گردش میں تپش سے میری
میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا

غیر عیادت سے برا مانتے قتل کیا آن کے اچھا کیا

یہ وہ اشعار ہیں جنھیں مومن کے پرستار نقاد ان کی معنی آفرینی کی عمدہ مثالوں کے طور پر پیش کر چکے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ شاعری کو معنی آفرینی قرار دیتے وقت غالب نے اس قسم کی شاعری کو مد نظر نہیں رکھا ہو گا ۔ میں نے مومن سے متعلق اپنے مضمون میں نازک خیالی اور معنی آفرینی کے معنی متعین کرتے ہوئے لکھا تھا کہ :

''ان اصطلاحات کا اطلاق اُن اشعار پر ہونا چاہیے جو حسنِ تعبیر ، حسنِ توجیہ اور حسنِ تمثیل سے عبارت ہوں ، جو خیال کی نزاکتوں پر مبنی ہونے کے باوجود ذہنی ورزش کے نتائج نہ ہوں ، جن میں کوئی ایسی بات کہی گئی ہو جو حیرت انگیز ہونے کے باوجود غیر فطری نہ ہو ، جو انوکھی ہونے کے باوصف ہر شخص کو اپنے دل کی بات محسوس ہو ، اور دل کی بات محسوس ہوتے ہوئے بھی انوکھی نظر آئے ۔''

میرے نزدیک معنی آفرینی کا ایک مفہوم تو یہی ہے ، اور دوسرا مفہوم یہ ہے کہ انسانی اور غیر انسانی واقعات اور حادثات میں معنویت کی تلاش کا دوسرا نام معنی آفرینی ہے ۔ اس کائنات میں ہر لمحے واقعات و حادثات ظہور میں آتے رہتے ہیں ۔ لیکن کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ہر آدمی ہر واقعے یا ہر حادثے کے معنی سے واقف ہوتا ہے ؟ خصوصاً ان معنوں سے جو واقعات و حادثات کی سطح پر نہیں ، ان کی تہہ میں پوشیدہ ہوتے ہیں ؟ ہرگز نہیں ۔ شاعر اور شاعری کا ایک بنیادی فرض یہ ہے کہ وہ زندگی اور زمانے میں واقع ہونے والے واقعات و حادثات کو معنی پہنائے ، ان کی تعبیر پیش کرے اور ان کی معنویت کو اجاگر کرے تا کہ انسان اپنے ارد گرد کی کائنات کو سمجھ سکے ۔ اُردو میں غالب کی شاعری اس عمل کی بہترین مثال ہے ۔ اس عمل کی نوعیت پر اگر آپ غور کریں تو محسوس ہوگا کہ وہ جو شیکسپیر نے کہا ہے کہ شاعر وہ ہے جو بے شکل چیزوں کو شکل عطا کرتا ہے اور بے نام چیزوں کو نام ، تو در اصل شاعری میں معنی آفرینی کا عمل بے شکل چیزوں کو شکل عطا کرنے اور بے نام چیزوں کو نام عطا کرنے ہی کے برابر ہے ۔ اسی بات کو دوسرے لفظوں میں تجربات کا Crystallization بھی کہہ سکتے ہیں ۔ اچھی اور عظیم شاعری رسمی جذبات و خیالات کا اظہار نہیں ہوتی بلکہ گہرے اور

پیچیدہ تجربات کا Crystallization ہوا کرتی ہے ۔ غالب کی شاعری اچھی اور عظیم شاعری کے اس معیار پر پوری اترتی ہے ۔

غالب اُس محفل کے ترجمان ہیں جس میں گردشِ جام کی بجائے گردشِ ایام باقی رہ گئی تھی ۔ اس تلخ حقیقت کا احساس خود انھیں بھی تھا :

نہ حیرت چشم ساقی کی ، نہ صحبت دور ساغر کی
مری محفل میں غالب گردش افلاک باقی ہے

اگرچہ اپنے آپ کو تسلی دینے کے لیے غالب نے یہ بھی کہا ہے کہ :

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

لیکن گردش روزگار سے ان کے گھبرا اٹھنے کا ثبوت ان کی شاعری میں موجود ہے :

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

اگرچہ ہربرٹ ریڈ کا خیال ہے کہ شاعر خواہ کسی دور میں پیدا ہو ، اس کے لیے دنیا ہمیشہ ایک غم کدے کی حیثیت رکھتی ہے ، لیکن غالب کی زندگی اور زمانے کے حالات واقعی اتنے پُر آشوب تھے کہ ان میں انسان شکست خوردگی سے لے کر مرگ پسندی تک کے مرحلے طے کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ یہ مجبوری غالب کے ساتھ بھی پیش آئی ۔ اس کا عکس ان کے کئی مشہور اور زبان زدِ عام شعروں میں دیکھا جا سکتا ہے ۔ مثلاً :

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

نام کا میرے ہے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا
کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

غالب اپنے عہد کے بڑے زخم خوردوں میں سے تھے ۔ تاریخی اعتبار سے ان کا زمانہ وہ عبوری زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت کے اقبال کی بہار جا چکی تھی اور

مسلمانوں کے ادبار کی خزاں آ چکی تھی - جس تہذیب و تمدن نے غالب کو جنم دیا تھا ، وہ اپنی جگہ موجود تو ضرور تھا لیکن اس کی بنیادیں متزلزل ہو چکی تھیں :

یا شب کو دیکھتے تھے ہر گوشۂ بساط
داماں باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ ، وہ فردوس گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز ، نے جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے ، سو وہ بھی خموش ہے

اس دور ابتلا کے ارباب کمال بھی معاشرتی زوال کے اقتصادی اور اخلاق نتائج سے دو چار تھے - غالب کو اپنے زمانے کے آخری تاج دار اور ابنائے روزگار دونوں سے مایوسی ہوئی - اول الذکر ان کی بھرپور قدر شناسی کا ثبوت دینے سے معذور رہا اور موخر الذکر ان پر عرصۂ زندگی تنگ کرنے سے بھی باز نہ آئے - انھیں دنیا اور دنیا کا جو خوف ناک تجربہ ہوا اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

یا رب ہمیں خیال میں بھی مت دکھائیو
یہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

زندگی اور آدمی سے متعلق اتنے تلخ تجربات کے بعد غالب کو ایک ایسا شاعر ہونا چاہیے تھا جس کی ذات میں سوئفٹ ، فانی اور یگانہ تینوں جمع ہو گئے ہوں - لیکن اپنی ساری نا کامی اور تلخ کامی کے باوجود غالب نہ سوئفٹ بنے ، نہ فانی ، نہ یگانہ ، نہ ان تینوں کا امتزاج - تینوں چیزوں نے ان کو تلخ طبع ، مرگ پرست اور مردم بیزار ہونے سے بچا لیا - ایک تو زندگی کی بنیادی قدر و قیمت (Intrinsic Value) کے احساس نے ، یعنی یہ احساس کہ زندگی خوش گذرے یا نا خوش ، بہر حال قابل قدر ہے - زندگی کا ہونا بجائے خود ایک بڑی نعمت ہے -

اس کا نہ ہونا اس کے غم ناک ہونے سے بڑا المیہ ہے۔ اس لیے زندگی کو ہر حال میں مغتنم شمار کرنا چاہیے :

یک نفس ہر اک نفس جاتا ہے قسط عمر میں
حیف ہے ان کو جو کہویں 'زندگانی مفت ہے'

نغمہاے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے، نہ آہ نیم شبی ہے

غالب نے زندگی کے تاریک سے تاریک پہلو کا سامنا کرنے سے پہلو تہی نہیں کی۔ ان کا مشہور شعر ہے :

قید حیات و بند غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی، غم سے نجات پائے کیوں

اس کے علاوہ ان کے رد کردہ شعروں میں سے یہ دو شعر زندگی کے تاریک ترین پہلو کا بہترین اظہار ہیں :

وہم طرب ہستی، ایجاد سیہ مستی
تسکیں دہ صد محفل یک ساغر خالی ہے

زندانِ تحمل میں، مہمان تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرق غم و شادی ہے

لیکن قیدِ حیات و بندِ غم کو ایک سمجھنے، وہمِ طربِ ہستی کو ایجادِ سیہ مستی قرار دینے اور دنیا میں انسان کے وجود کی یہ تعبیر پیش کرنے کے باوجود کہ 'زندان تحمل میں مہمان تغافل ہیں' غالب زندگی سے بیزار و برگشتہ نظر نہیں آتے، بلکہ ذوق حیات کی جیسی فراوانی، آرزوؤں کا جیسا وفور اور زندگی کی ہماہمی کا جیسا احساس غالب کے یہاں پایا جاتا ہے، ویسا اردو یا فارسی کے کسی اور شاعر کے یہاں شاید ہی مل سکے :

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

ز ما گرم است این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می‌دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

دوسری چیز جس نے غالب کو زندگی کی تلخیوں اور سختیوں پر قابو پانے میں مدد دی ، وہ ان کا حکیمانہ شعور تھا جس کی بدولت انھوں نے تلخی اور تاریکی کے تابناک پہلوؤں کو دیکھا اور انھیں بھی حیات و کائنات کا ضروری اور مفید جزو تسلیم کیا ۔ غالب اردو اور فارسی کے ان چند شاعروں میں سے ہیں جن کے یہاں حیات و کائنات کے رموز و اسرار کا بڑا گہرا مطالعہ اور مشاہدہ ملتا ہے ۔ اس مطالعے اور مشاہدے کی مدد سے وہ اس نتیجے تک پہنچے کہ کائنات بذات خود دل آزار نہیں ہے ، یہ اور بات ہے کہ کائنات سے آدمی کو فائدہ بھی پہنچتا ہے اور نقصان بھی ۔ کائنات دریا سے مشابہ ہے ۔ آدمی دریا میں ڈوب جائے تو اسے انتہائی تکلیف ضرور ہوگی لیکن اگر وہ شدید پیاس کے عالم میں دریا کے پاس آئے تو وہی دریا پیاس کی تکلیف کو دور کرنے کا باعث بھی ہو سکتا ہے ۔ اس لیے ذاتی نفع و نقصان اور آرام و تکلیف کی بنیاد پر کائنات کے بارے میں رائے قائم کرنا صحیح نہیں ۔ کائنات رحمت و زحمت دونوں سے بلند تر ہے ۔ وہ اگر انسان کی دوست نہیں ہے تو دشمن بھی نہیں ۔ غالب نے اس خیال کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ایک فارسی شعر میں ادا کیا ہے :

غرقہ بموجہ تاب خورد ، تشنہ ز دجلہ آب خورد
زحمت ہیچ یک نہ داد ، راحت ہیچ یک نہ خواست

غالب کو دنیا کی زحمتیں اور زندگی کی کلفتیں اس لحاظ سے مفید بھی نظر آئیں کہ ان سے شاعری اور فن کاری میں جان آتی ہے ۔ یہ واقعہ ہے کہ شاعروں اور فن کاروں کے لیے زندگی کے مصائب و مسائل مواد اور محرکات کا کام دیتے ہیں ۔ یہ بات مسلّمات میں سے ہے کہ بڑی شاعری یا بڑا ادب زندگی کے تصادم اور کشمکش سے ابھرتا ہے ۔ غالب کو یہ سوچ کر بڑی تقویت اور تسکین ہوتی ہے کہ زندگی یا زمانے کی سختی سے فن کار کی طبعیت میں تیزی اور جلا پیدا ہوتی ہے :

تیزیٔ فکر من از تست ز گردوں چہ خطر
سختیٔ دہر شود تیغ مرا سنگ فساں

می فزاید در سخن رنجے کہ بر دل می‌رسد
طوطیٔ آئینۂ ما می شود زنگار ما

غالب نے اپنی مایوسیوں اور محرومیوں کی اذیت سے بچنے کے لیے اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کو خیر باد نہیں کہا ۔ ان کے ذوق حیات نے انھیں بے دلی اور بے حسی کی راہ اختیار کرنے کی اجازت نہ دی ۔ انھوں نے اپنے غمِ بے حاصلی کو نشاطِ حاصل میں تبدیل کرنے کے لیے حکیمانہ مزاج اور رندانہ وضع دونوں سے کام لیا ۔ حکیمانہ مزاج آدمی کو یہ سکھاتا ہے کہ دنیا میں ہر چیز جسمانی طور پر حاصل نہیں کی جا سکتی ، اور جو چیزیں جسمانی طور پر حاصل نہیں ہو سکتیں ، وہ ذہنی ، عقلی اور وجدانی طور پر حاصل ہو سکتی ہیں ۔ آدمی مرنے سے تو نہیں بچ سکتا لیکن یہ ممکن ہے کہ وہ مرنے کے بعد بھی زندہ رہے—اپنے ذہنی اور عقلی کارناموں کی بدولت—اسی طرح جو چیزیں آپ کی دسترس میں نہیں ہیں ، ان کی ملکیت سے محرومی کے باوجود صرف ان کی موجودگی سے ذوق اور وجدانی طور پر لطف اٹھایا جا سکتا ہے ۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم نے غالب پر اپنی بصیرت افروز کتاب ''افکار غالب'' میں اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

> ''غالب بھی کہتا ہے کہ قناعت کوئی علاج نہیں بلکہ تنگیٔ دامن کو رفع کرنے کی ضرورت ہے ۔ اس ضمن میں غالب نے ایک لطیف حکیمانہ اور صوفیانہ نکتہ بیان کیا ہے ؛ کہتا ہے کہ انسان کو آرزوئیں جذبۂ ملکیت کی وجہ سے پریشان کرتی ہیں ۔ اگر قلب میں وسعت پیدا کی جائے کہ جو نعمتیں دنیا میں موجود ہیں ، ان پر قابض ہوئے بغیر ان سے لطف اٹھایا جائے ، تو آرزوئیں پوری بھی ہوں اور ان کی کشاکش بھی رفع ہو جائے ۔ ادنیٰ درجے کی حریص طبیعتیں کسی باغ سے اسی حالت میں پورا لطف اٹھا سکتی ہیں جب قانوناً وہ اس پر قابض ہوں ۔ جس شخص میں ذوق جمال کا فقدان ہے وہ پھولوں کو سرِ شاخ دیکھ کر ان سے لطف نہیں اٹھا سکتا ۔ حسنِ گل دیکھ کر اس کی طبیعت گل چینی پر مائل ہوتی ہے ۔ خواہ پھول کی رگ حیات کٹ جائے لیکن وہ دامن میں ڈال لیا جائے یا اس سے کلاہ و دستار کی آرائش کی جائے ۔ غالب کہتا ہے کہ دنیا کی نعمتوں اور حسن و جمال پر قابض ہونے کی بجائے نفس میں یہ وسعت کیوں نہ پیدا کر لی جائے کہ ساری کائنات براہ ذوق و شعور انسان کے دامن میں آ جائے :
>
> ہر چہ مبدأ فیاض بود آن من است
> گل جدا نا شدہ از شاخ بدامان من است

اس شعر میں فکر و وجدان کی معراج دکھائی دیتی ہے ۔ کائنات پر انسانی

نفس کا قبضہ عقل و وجدان کی بدولت ہوتا ہے ۔ علمائے فلکیات علم سے اجرام فلکیہ کو مسخر کیے ہوئے ہیں ۔ نبی اور ولی کے پاس کسی جائداد کا قبالہ نہیں ہوتا لیکن اس کا نفس افلاک سے وسیع تر ہوتا ہے اور کونین اس کے ایک گوشے میں سما جاتے ہیں ۔"

زندگی کی محرومیوں اور مایوسیوں یا ان کے نتائج درد و کرب سے بچنے کی ایک صورت غالب نے یہ نکالی یا کم از کم بتائی ہے کہ آدمی رند مشربی اور آزادگی اختیار کر لے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ لذت و الم دونوں سے بالا تر ہو جائے گا :

عیش و غم در دل نمی استد خوشا آزادگی
بادہ و خونابہ یکسانست در غربال ما

لیکن یہ کام کچھ ایسا آسان نہیں ۔ اس کا اعتراف خود غالب کو بھی ہے :

شیوۂ رندان بے پروا خرام از من مپرس
ایں قدر دانم کہ دشوار است آساں زیستن

خیر ، بات کہاں سے کہاں چلی گئی ۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ جن تین چیزوں نے غالب کو ان کی ساری تلخ کامیوں کے باوجود سوئفٹ یا فانی یا یگانہ ہونے سے بچا لیا ، ان میں سے ایک تو ان کے اندر زندگی کی بنیادی قدر و قیمت کا شدید احساس تھا ، دوسرے مطالعۂ کائنات اور مشاہدۂ فطرت سے پیدا ہونے والا حکیمانہ شعور اور تیسری چیز جو اہمیت میں ان دونوں سے کسی طرح کم نہیں ہے ، وہ ان کا احساس مزاح ہے ، جو ان کی شخصیت اور شاعری کا اتنا اہم پہلو ہے کہ اس کے ذکر کے بغیر نہ تو ان کی شخصیت اور شاعری کا مکمل جائزہ لیا جا سکتا ہے ، نہ ان کی شخصیت اور شاعری کو پورے طور پر سمجھنے کا دعویٰ کیا جا سکتا ہے ۔ اردو شعر و ادب میں احساس مزاح کی مدد سے زندگی کی ناہمواریوں کو ہموار کرنے کا جیسا کام غالب نے لیا ہے ، ویسا کوئی اور نہیں لے سکا ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جو دل کشائی اور دل آسائی غالب کے مزاح میں ہے ، وہ کسی اور کے مزاح میں نہیں ہے ۔ غالب نے اپنی حفاظت کے اس حربے کو جس مساوی مہارت اور سہولت کے ساتھ نثر و نظم دونوں میں استعمال کیا ہے ، اس کی بھی کوئی اور مثال اردو شعر و ادب میں نہیں ملتی ۔ احساس مزاح کے معاملے میں غالب کے کمال کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ انہوں نے غزل اور مرثیے جیسی نازک اور سنجیدہ صنفوں میں ، ان کی نزاکت اور سنجیدگی کو مجروح کیے بغیر ، اپنے احساس مزاح سے کام لیا ہے ۔ غالب کی غزلوں کو پڑھ کر آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کی غزلیں مزاحیہ ہیں ۔ اور مرثیے میں تو آپ

ایک پیشہ ور مزاح نگار سے بھی توقع نہیں کرتے کہ وہ اپنے کسی عزیز کی موت پر مزاحیہ مرثیہ لکھے گا ۔ لیکن دیکھیے غالب غزل اور مرثیے میں اپنے احساسِ مزاح کو کس طرح بروئے کار لائے ہیں :

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا ؟

چھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشق اہل کرم ہوئے

دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ، ہو تو کیونکر ہو

مرثیے میں احساسِ مزاح کا استعمال غزل کی بہ نسبت اور زیادہ مشکل ہے ۔ غالب کے بھانجے عارف کی موت ان (غالب) کی زندگی کا بڑا جانکاہ سانحہ تھی ۔ لیکن عارف کا مرثیے لکھتے وقت بھی غالب کا احساسِ مزاح اپنا کام کیے بغیر نہ رہ سکا :

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

یہاں ضمناً ایک بات کہنا چلوں کہ غالب نے مرثیہ گوئی میں بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھی ۔ اس مرثیے کو ایک عظیم مرثیہ کہنا تو ممکن نہیں لیکن

اس مرثیے کا یہ شعر:

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

یقیناً ایک عظیم شعر ہے اور اس میں آفاقی اور ابدی اطلاق کی جو صلاحیت ہے اس کی بنا پر یہ شعر دنیا کے عظیم مرثیوں کے دوش بدوش رکھے جانے کے لائق ہے۔

حالی نے غالب کو حیوانِ ناطق کی بجائے حیوانِ ظریف قرار دیا ہے۔ ان کی ظرافت ان کے خطوط اور شاعری کے علاوہ لطیفوں کی شکل میں بھی ایک لازوال یادگار چھوڑ گئی۔ اُردو میں جتنے مشہور و مقبول لطیفے غالب کے ہیں اتنے کسی اور شاعر یا ادیب کے نہیں۔ ظرافت یا مزاح کے بارے میں عام طور پر یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ بہترین ظرافت یا مزاح وہی ہے جو قہقہے یا ہنسی کی بجائے زیرِ لب تبسم کا محرک ہو۔ غالب کا مزاح اس معیار پر پورا اترتا ہے اور جو مزاح اس معیار پر پورا اترتا ہے، وہ خیال انگیز ہوا کرتا ہے۔

مزاح نگار کی حیثیت سے غالب کا مرتبہ کتنا ہی اونچا کیوں نہ ہو لیکن میرا خیال ہے کہ وہ مزاح نگار سے بہتر طنز نگار ہیں۔ وہ یقیناً اُردو کے دو تین بہترین طنز نگار شاعروں میں سے ہیں۔ غزل کی شاعری میں چوں کہ طنز کا استعمال مزاح کے مقابلے میں نسبتاً آسان ہے اس لیے غالب کی شاعری میں طنز کی مثالیں نسبتاً زیادہ ملتی بھی ہیں۔ ان کے طنز میں بھی ان کے مزاح کی طرح لطافت اور شائستگی پائی جاتی ہے۔ ان کے طنز میں تلخی اور تمسخر انگیزی کی کیفیت تو نہیں ہوتی، لیکن اس میں تلوار کی سی تیزی اور کڑی کمان کے تیر کی چبھن ضرور پائی جاتی ہے۔ طنز کا بنیادی مقصد اصلاح ہوتا ہے لیکن غالب کے طنز میں اصلاح کی بجائے تبصرے کی شان پائی جاتی ہے۔ طنز عموماً حالات و اشخاص کی خرابیوں پر طنز نگار کے اخلاقی غصے کا اظہار ہوتا ہے، لیکن غالب کے طنز میں غصے کا عنصر نہیں ملتا۔ وہ تو اس طرح طنز کرتے ہیں جیسے کسی پر ترس کھا رہے ہیں یا کسی کی کمزوری اور غلطی پر یہ کہہ رہے ہیں کہ خیر جو ہونا تھا وہ تو ہو چکا لیکن اب اتنا سمجھ لو کہ ہوا کیا۔ ان کے جس طنزیہ شعر میں جتنی شدت ہوتی ہے، اس کے لہجے میں اتنا ہی دھیما پن ہوتا ہے۔ چوں کہ ان کے طنز میں انتقامی پہلو (کسی کے دل کو کچوکے لگا کے لذت اندوز ہونے کی کوشش) نہیں ہوتا اس لیے وہ اپنے مجموعی اثر کے اعتبار سے عبرت آموز اور خیال انگیز ہوتا ہے:

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

بوئے گل ، نالۂ دل ، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

تم سے بیجا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلا
اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

کیا وہ بھی بے گنہ کُش و حق ناشناس ہیں
مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

تماشائے گلشن ، تمنائے چیدن
بہار آفرینا ! گنہگار ہیں ہم

غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل اپنی تمام ہمہ گیری کے باوجود بنیادی طور پر عشق و محبت کی شاعری ہے ۔ خود غالب کی ہر غزل کے بیشتر اشعار محبت ہی سے متعلق ہیں ۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جب غالب کا نام لیا جاتا ہے تو ذہن سب سے پہلے ان کی عشقیہ شاعری کی طرف نہیں جاتا ۔ میر اور غالب میں ایک بڑا فرق یہی ہے کہ میر کا نام لینے سے ذہن فوراً ایک عاشق کی طرف جاتا ہے اور غالب کا نام لینے سے ایک عارف (میں اس لفظ کو صوفیانہ معنی میں استعمال کرنے کی بجائے ایک اہل نظر ، ایک اہل بصیرت کے معنی میں استعمال کر رہا ہوں) کی تصویر ذہن میں آتی ہے ۔ آخر ایسا کیوں ہے ؟ ظاہر ہے کہ میر کی شاعری سر تا سر عشقیہ شاعری نہیں ہے اور غالب نے دوسرے موضوعات کے علاوہ عشق و محبت پر بھی غیرفانی شعر کہے ہیں ۔ غالباً اس صورت حال کا سبب جس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ، یہ ہے کہ اگرچہ میر کی شاعری میں دوسرے پہلوؤں کے بارے میں بہت کچھ ہے لیکن ان کی شاعری کا کمال عشقیہ شاعری ہی میں نظر آتا ہے ۔ ان کے غیر عشقیہ شعر زیادہ مشہور نہ ہو سکے اور جہاں تک غالب کا تعلق ہے ان کے غیرعشقیہ شعر بھی ان کے عشقیہ اشعار سے کچھ کم مشہور و مقبول نہیں ۔ دوسرا سبب غالباً یہ ہے کہ غالب کی شاعری زندگی کے جتنے بڑے رقبے کا احاطہ کرتی ہے ، اتنے بڑے رقبے کا احاطہ اُردو میں کسی اور شاعر کی شاعری نہیں کرتی ۔ اس لیے عام طور پر ذہن غالب کے بارے میں سوچتے وقت ان کو عشق و محبت کے چوکھٹے میں محدود کرکے دیکھنا پسند نہیں کرتا ۔

یہ توجیہات صحیح ہوں یا غلط ، غالب کی عشقیہ شاعری کے بارے میں بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کس درجے کی شاعری ہے اور عشقیہ شاعری میں غالب کا مقام کیا ہے ؟ غالب کی عشقیہ شاعری کے بارے میں یہ سوال آج سے بائیس سال پہلے (۱۹۴۶ع میں) پہلی مرتبہ آفتاب احمد نے اپنے مضمون ''غالب کی عشقیہ شاعری'' میں اٹھایا تھا ۔ ان کا وہ مضمون بہت مقبول ہوا اور اس مضمون کی وجہ سے آفتاب احمد آج تک غالب کے اہم نقادوں میں شمار ہو رہے ہیں ۔ گزشتہ بائیس سال کے اندر غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن جہاں تک مجھے علم ہے ، غالب کی عشقیہ شاعری کے متعلق نہ تو آفتاب احمد کے اٹھائے ہوئے سوال پر کسی نے دوبارہ غور کیا ، نہ ان کے جواب پر ۔ اُردو تنقید کی ایک بد نصیبی یہ رہی ہے کہ اس میں نہ تو اہم اور پیچیدہ سوالات اٹھائے جاتے ہیں ، نہ ان کے

جواب پر مختلف زاویوں سے غور کیا جاتا ہے ۔

غالب کی عشقیہ شاعری اعلیٰ درجے کی ہے یا نہیں ؟ اس سوال کے جواب میں آفتاب احمد نے جو کچھ کہا ہے ، اس کا ماحصل یہ ہے :

''غالب نے بلند پایہ عشقیہ شاعری تو نہیں کی لیکن میرے خیال میں بڑی کامیاب عشقیہ شاعری ضرور کی ہے ۔''

آفتاب احمد کے نزدیک غالب کی اس ناکامی کا سبب ان کی ذہنی افتاد ہے ۔ غالب کی انانیت اور خود پسندی ان کے مزاج کے وہ عناصر تھے جن کی وجہ سے ان کے لیے بہت اونچی عشقیہ شاعری پیدا کرنا مشکل ہی نہیں ، قریب قریب ناممکن تھا ۔

آفتاب احمد غالب کی عشقیہ شاعری کو بلند پایہ عشقیہ اشعار سے بالکل خالی قرار نہیں دیتے ۔ انھیں اعتراف ہے کہ غالب کے یہاں حقیقی عشقیہ تجربات سے بھرپور اشعار ہیں ۔ ان میں خلوص ہے ، معصومیت ہے ، عشق کی حسرت اور بے اختیاری ہے اور سب سے بڑھ کر معشوق سے باتیں کرنے کے انداز میں ایک intimacy ہے ۔ لیکن یہ سب کچھ تسلیم کرنے کے بعد آفتاب احمد سوال یہ اٹھاتے ہیں کہ :

''اس قبیل کے اشعار دیوان غالب میں کتنے نظر آتے ہیں ؟ اس کے عام عشقیہ شعروں کا رنگ بالکل جداگانہ ہے ۔ ان میں اکثر ایک بھڑک ، ایک نمائش اور اپنی اہمیت کا ناگوار اثبات ہے ۔''

آفتاب احمد غالب کی عشقیہ شاعری کو بلند پایہ عشقیہ شاعری نہ ماننے کے باوجود اسے کامیاب عشقیہ شاعری مانتے ہیں :

''دو ایک باتیں تو یقیناً اس میں ایسی ہیں جو ہمیں خاص غالب کے ہاں ملتی ہیں اور ان میں اتنی جان ہے کہ وہ شاید کبھی بھی اس کی عشقیہ شاعری کو دلوں سے محو نہیں ہونے دیں گی ۔ ان میں سے ایک تو وہ ہے جو اس کی ساری شاعری پر صادق آتی ہے ، یعنی یہ کہ غالب اپنے ذہنی تجربات اور کیفیات پر پوری طرح قادر ہے ۔ اس میں ان کا تجزیہ کرنے اور ان کے باریک سے باریک پہلوؤں کو سمجھنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے ۔ پھر اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ ان تمام تجربات کو ان کی تمام پیچیدگیوں اور باریکیوں سمیت ہم تک پہنچا بھی سکتا ہے . . . اسی جذباتی تجزیے کی عادت نے اس میں وہ چیز پیدا کر دی ہے جسے نفسیاتی ژرف نگاہی کہا گیا ہے اور جو بڑی حد تک اس کی شاعرانہ عظمت کی ضامن ہے . . .''

''غالب کی عشقیہ شاعری کی ایک اور خصوصیت اس کی حسّیاتی بیداری

بھی ہے ۔ اس نے بلا کے تیز چشم و گوش پائے ہیں جو معشوق کے حسن ظاہری کے تاثرات اس شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ غالب از سر تا پا ان سے اکتساب لذت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے . . . وہ ان لذتوں کو جذب کر سکتا ہے ، ہضم کر سکتا ہے . . .''

غالب کی عشقیہ شاعری پر آفتاب احمد کا اعتراض نہ صرف ایک حساس نقاد کا اعتراض ہے بلکہ ایک غالب پرست نقاد کا بھی اعتراض ہے ۔ اس لیے اسے سطحی اور معتصبانہ ذہن کی آواز کہہ کر بر طرف نہیں کیا جا سکتا ۔ لیکن اس معاملے میں دو چار باتیں پیش نظر رکھنے کے قابل ہیں ۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کی عشقیہ شاعری میں وہ خود سپردگی اور خود گذاشتگی نہیں ہے جو میر اور فراق کی شاعری میں پائی جاتی ہے ۔ اور غالب کے یہاں اس کمی کا سبب ان کی وہ انانیت اور خود پسندی ہے جس کی بنا پر ان کے بعض شعروں کو پڑھتے وقت واقعی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب عشق نہیں کر رہے ہیں بلکہ محبوب پر احسان کر رہے ہیں :

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

نہیں نگار کو الفت نہ ہو ، نگار تو ہے
روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

یہ اور اسی قبیل کے دوسرے اشعار میں وہ سادگی معصومیت ، دردمندی اور عجز و فتادگی نہیں ہے جس کی توقع عاشق سے کی جاتی ہے ۔ لیکن یہاں ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اس قسم کی توقع کی تہہ میں مثالی عاشق کا تصور کام کر رہا ہوتا ہے ۔ یوں تو غالب نے بھی مثالی عشق کی روایت کے مطابق کئی شعر ایسے کہے ہیں جن میں ان کی انانیت اور خود پسندی کا شائبہ تک نہیں ملتا لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا عشق مجموعی طور پر قیس و فرہاد جیسے مثالی عاشق کا عشق نہیں بلکہ معاشرے میں رہنے والے ایک حساس ، ذہین ، شوخ طبع ، حاضر جواب ، خود دار ، زندگی اور زمانے کے مطالبات سے متاثر ہونے والے اور انھیں حتی‌الامکان پورا کرنے والے آدمی کا عشق ہے ۔ یہ ایک ایسے آدمی کا عشق ہے جس کی بیخودی میں ہشیاری اس لیے ملی ہوئی ہے کہ وہ عشق میں بہت کچھ

کھو دینے کے باوجود عقل و ہوش کو نہیں کھو پاتا - آپ کہہ سکتے ہیں کہ جس عشق میں عقل و ہوش باقی رہ جائیں وہ عشق ہی کیا ہے - اس کے جواب میں اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ دامن کے چاک اور گریبان کے چاک کے درمیانی فاصلے کو شاعری میں طے کر لینا جتنا آسان ہے ، زندگی میں طے کرنا اتنا ہی دشوار ہے - اقدار و روایات کی اس دنیا میں عشق کرتے وقت بھی ، عشق کی تمام جاں گدازیوں اور روح کی بے تابیوں کے باوجود آدمی کو اپنی عزت و آبرو ، ننگ و نام اور وضع و وقار کا تھوڑا بہت لحاظ تو رکھنا ہی پڑتا ہے - شاعری میں مجنوں بن جانا اور تمام جنگلوں کی خاک چھانتے پھرنا بھی آسان ہے لیکن زندگی میں محتاط عشق بھی آسان نہیں - اس لحاظ سے اُردو اور فارسی کی عشقیہ شاعری میں جھوٹ زیادہ اور سچ کم ہے - یار لوگ زندگی میں چار چار بیویاں یا داشتائیں رکھ کر شاعری میں قیس و فرہاد کے جانشین بنے پھرتے تھے - ایسے شعرا پہلے بھی بہت تھے اور اب بھی کم نہیں جن کی شاعری 'از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس' کے مصداق ہے - لیکن ان کی زندگی گواہ ہے کہ انہوں نے محبت کی ہو تو کی ہو وفاداری ہرگز نہیں برتی ، اور اس کے باوجود محبوب کی بے وفائیوں کا رونا روتے رہے - غالب نے اپنی عشقیہ شاعری میں اُردو اور فارسی کی عشقیہ شاعری کی روایات کے برعکس بڑی حد تک سچ بولنے کی کوشش کی ہے - آج کے نئے شاعر جب اپنی نظموں یا غزلوں میں اس قسم کے شعر کہتے ہیں :

تمھیں بھی کوئی الجھن روکتی ہے پیش قدمی سے
مجھے بھی لوگ کہتے ہیں کہ یہ جلوے پرائے ہیں
مرے ہمراہ بھی رسوائیاں ہیں میرے ماضی کی
تمھارے ساتھ بھی گزری ہوئی راتوں کے سائے ہیں
چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

(ساحر لدھیانوی)

بجھ گئی ہے میرے سینے میں بھی آگ
میں بھی ہوں اب کسی پہلو کا سہاگ
اے رفیقہ کسی آغوش کی اب مجھ سے نہ بھاگ

عمر بھر دامنِ توقیرِ وفا
کس وفا پیشہ کے ہاتھوں میں رہا

تم سے اک شب جو شبستانِ وفا میں نہ کٹی
زندگی مجھ سے بھی زندانِ وفا میں نہ کٹی

دوش ہے اس میں تمھارا ہی ، نہ میری کوئی بھول
وقت کی لہر ہے چاہو بھی تو جمتی نہیں دھول

اب تو کچھ بات کرو
(''ایک ملاقات'' از ظہور نظر)

یہی دل تھا کہ ترستا تھا مراسم کے لیے
اب یہی ترکِ تعلق کے بہانے مانگے (احمد فراز)
میں کانپ اٹھا تھا خود کو وفادار دیکھ کر
موج وفا کے پاس ہی موج فنا ملی
ناموں کا اک ہجوم سہی میرے آس پاس
دل سن کے ایک نام دھڑکتا ضرور ہے (ساقی فاروقی)
آج آغوش میں تھا اور کوئی
دیر تک ہم نہ تجھے بھول سکے

ترے سوا بھی حسیں ہیں بقول ان آنکھوں کے
دل اس کو مانتا ہے اور دکھ بھی جانا ہے (فراق گورکھپوری)

تو اس قسم کے اشعار پڑھتے وقت مجھے نہ صرف یہ خوشی ہوتی ہے کہ اب ہماری شاعری راست گوئی سے قریب آ گئی ہے بلکہ شعوری یا غیر شعوری طور پر عشقیہ تجربات کے بیان میں راست گوئی کی اُس روایت کو فروغ دے رہی ہے جس کی بنیاد غالب نے رکھی تھی۔

آفتاب احمد نے یہ تو محسوس کیا کہ روایتی نقطۂ نظر سے غالب بہت اونچے درجے کی شاعری نہ کر سکے جس کی وجہ ان کی ذہنی افتاد تھی۔ لیکن وہ اس بات کی داد نہ دے سکے کہ غالب حسب معمول خاموشی کے ساتھ اُردو کی عشقیہ شاعری میں راست گوئی کی بیناد ڈال گئے۔ آفتاب احمد کو غالب سے شکایت ہے کہ وہ اتنے ہوشیار ہیں کہ عشق کا دھوکا کھانے کو تیار نہیں۔ در اصل یہ غالب پر تہمت ہے۔ غالب تو یہ کہتے ہیں کہ :

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

اس شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ غالب کو کسی سے محبت نہیں ہے۔ البتہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے محبوب کو ان سے محبت ہے یا نہیں ، اس بارے میں وہ

کسی خوش فہمی کے شکار نہیں ۔ وہ تو محبوب کی عداوت کو بھی اس کی محبت پر محمول کرنے کے لیے تیار ہیں لیکن کم از کم عداوت تو موجود ہو ۔ جب یہ بھی نہ ہو تو محبوب کی محبت کا دھوکا کس طرح کھایا جائے ۔

اسی طرح ان کا یہ شعر بھی بڑا حقیقت پسندانہ شعر ہے :

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

جب محبوب کو غیر کی محبت پر پورا اعتماد ہے اور اس کا سارا التفات غیر کے لیے وقف ہے تو ایسے محبوب سے محبت کیے جانا اپنے ساتھ دشمنی کیے بغیر ممکن نہیں ۔ زندگی میں تو یہی ہوتا ہے کہ جب عاشق کو اپنی محبت کی پذیرائی کا امکان نظر نہیں آتا تو رفتہ رفتہ وہ اس محبت کو بھول جاتا ہے ۔ محبت میں رقیب سے سابقہ پڑ جانے کی صورت میں عاشق کے لیے دو ہی راستے رہ جاتے ہیں ؛ یا تو وہ اپنے راستے سے رقیب کو ہٹا دے یا پھر خود رقیب کے راستے سے ہٹ جائے ۔ غالب نے اپنی حیثیت اور حالات کے اعتبار سے دوسرا راستہ اختیار کیا ، یعنی 'استعفا میرا با حسرت و یاس' کہہ کر رقیب کے راستے سے ہٹ گئے ۔

مثالی عشق کے اعتبار سے غالب کا یہ روایتی شعر یقیناً ان کے عاشق صادق ہونے کی دلیل ہے :

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں

لیکن واقعاتی نقطۂ نظر سے غالب کا یہ شعر حقیقت اور صداقت سے زیادہ قریب ہے :

واں وہ غرور عز و ناز ، یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں ، بزم میں وہ بلائے کیوں

آفتاب احمد غالب کا مندرجہ بالا شعر اپنے مضمون میں نقل کرنے کے بعد کہتے ہیں :

''غالب کو اس بُعد سے ، اس خلیج سے پریشانی بہت کم ہوتی ہے . . .''

یہ نتیجہ صحیح نہیں ۔ اس بُعد اور اس خلیج سے جو غالب اور ان کے محبوب کے درمیان حائل ہے ، پریشانی تو انھیں بھی بہت ہوتی ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ زندگی کے تقاضے ''دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے'' والی زندگی پر مجبور کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غالب کے احباب نہ صرف احباب بلکہ آفتاب احمد جیسے نقاد بھی ان کی سوزشِ باطن کے منکر ہو جاتے ہیں ۔

اردو شاعری کا عاشق اردو فلموں کی طرح ہمہ وقت نہیں بلکہ ہمہ عمر عاشق ہی نظر آتا ہے ، لیکن زندگی میں عشق کی ندی چڑھتی ہی نہیں ، اترتی بھی ہے۔ کچھ حالات کے ہاتھوں ، کچھ عمر کے ہاتھوں ، حالات بدل جاتے ہیں ، جذبات سرد پڑ جاتے ہیں ، ذوق جمال اور سودائے خط و خال باقی نہیں رہتا ۔ غالب نے ان تبدیلیوں کا کتنی ایمانداری کے ساتھ اعتراف کیا ہے :

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِ سودائے خط و خال کہاں

عشق میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب محتاط سے محتاط اور مغرور سے مغرور انسان کی احتیاط اور غرور کا خاتمہ ہو جاتا ہے ۔ غالب کو بھی اگر محتاط اور مغرور عاشق مان لیجیے تو ضرورت اس کی ہے کہ ان کی احتیاط اور ان کے غرور کی مذمت کرنے کے بجائے ان کے اس اعتراف کی داد دی جائے کہ :

پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

غالب اردو اور فارسی کی عشقیہ شاعری کی روایات کے زیر اثر کہنے کو کبھی کہہ تو گئے کہ :

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

لیکن زندگی میں جب انہیں آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوا تو پتا چلا کہ غم روزگار غم عشق سے بڑا غم ہے ۔ آدمی کو زندگی کے جو ظلم سہنے پڑتے ہیں ، ان کی تلافی محبوب کی محبت سے بھی نہیں ہو پاتی ۔ غم زمانہ آدمی کو عشق کے عیش غم سے دستکش ہونے پر مجبور کر دیتا ہے ۔ 'جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا' شعری صداقت ہو تو ہو ، سماجی صداقت ہرگز نہیں ہے ۔ غم جاناں کو غم دوراں سے محفوظ نہیں رکھا جا سکتا ۔ البتہ غم دوراں کے باوجود غم جاناں کو محفوظ رکھنا ممکن ہے :

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

غم زمانہ نے جھاڑی نشاط عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے

غم زمانہ انسانی زندگی کی کتنی بے رحم اور بے درد حقیقت ہے ، اس کا اندازہ آخری شعر کے انداز بیان سے بھی کیا جا سکتا ہے - یہاں لفظ 'جھاڑی' کا استعمال غالب کے فنی کمالات میں سے ہے -

ابھی جو تین شعر نقل کیے گئے ، انھیں اُس انقلاب کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے جو ۱۹۳۶ع میں ترقی پسند تحریک کے نام سے اردو ادب میں رونما ہوا اور جس نے غم جاناں اور غم دوراں کی طرف اردو ادیبوں اور شاعروں کے رویے کو بدل ڈالا - یہاں میں اس بات پر کوئی خوشی نہیں منا رہا ہوں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو شعر و ادب میں غم جاناں کو ثانوی اہمیت دی یا دلوائی - کہنا صرف یہ ہے کہ اردو ادب میں غالب پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غم جاناں کے مقابلے میں غم دوراں کے زیادہ مؤثر ہونے کا اعتراف کیا اور ترقی پسند تحریک نے غالب کی اس جرأت فکر کو ایک روایت بنا دیا -

اوپر کی چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غالب کی عشقیہ شاعری حقیقت اور صداقت سے کتنی قریب ہے - غالب صرف جذبات محبت کے شاعر نہ تھے ، ان کی شاعری نفسیات محبت کی شاعری بھی ہے - جذبات و کیفیات کے اظہار اور نفسیاتی تجزیے میں غالب نے جس کمال کا مظاہرہ کیا ہے ، وہ کئی جگہ اپنی مثال آپ ہے :

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں
وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہے جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

نے مژدۂ وصال ، نہ نظّارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

محبت کے معاملے میں متحدہ ہندوستان کے سماجی ماحول کے پیش نظر وصال کا اس سے بہتر تجزیہ تصور میں نہیں آ سکتا - غالب کے یہ اور اس قبیل کے دوسرے اشعار اپنی نفسیاتی صداقت ، معنوی لطافت اور اسلوبی نزاکت کے اعتبار سے اردو اور فارسی کی بہترین عشقیہ شاعری کے برابر رکھے جا سکتے ہیں -

غالب کی انانیت اور خود پسندی ہی کی بنا پر انہیں اُردو شاعری میں فرد پرستی کی روایات کا بانی اور علم بردار کہا جا رہا ہے - اس میں شک نہیں کہ مزاجاً وہ فرد پرست ہی واقع ہوئے تھے - یوں بھی ان کے زمانے تک عوام پرستی مسلکِ عام نہ بن سکی تھی ، لیکن فکر و نظر کی تاریخ کا یہ ایک خوش گوار واقعہ ہے کہ اردو کے دو عظیم شاعر غالب اور اقبال فرد کی اہمیت کے قائل ہونے اور جماعت کے مقابلے میں فرد کی طرف نسبتاً زیادہ مائل ہونے کے باوجود فرد اور جماعت کے باہمی رشتے کے معاملے میں کسی قسم کی انتہا پسندی

اختیار کرنے کی بجائے انتہائی متوازن رویے کا ثبوت دے گئے ، حالاں کہ اس پیچیدہ مسئلے میں غالب اور اقبال سے برتر مفکرین عالم انتہا پسندی کے شکار ہو کر رہ گئے ہیں ؛ مثلاً نطشے اور مارکس جن میں سے اول الذکر نے صرف فرد کو اہمیت دی ہے اور موخر الذکر نے صرف جماعت کو ۔ اقبال کا یہ شعر آپ کو یاد ہی ہوگا :

زندگی انجمن آرا و نگہبان خود است اے کہ در قافلہ باہمہ رو بے ہمہ شو

لیکن عین ممکن ہے کہ غالب کے اس شعر کی طرف آپ کی توجہ نہ گئی ہو کیوں کہ اسے غالب کے نقادوں نے کبھی لائق توجہ نہ سمجھا :

سرمایۂ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا
سودیست کہ مانا بہ زیانست و زیاں نیست

کوئی فرد کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو ، جب تک وہ اپنے مفاد پر جماعت کے مفاد کو ترجیح نہ دے گا ، یعنی اپنی ذات کو جماعت میں ضم نہ ہونے دے گا ، معاشرتی زندگی ممکن نہ ہوگی اور معاشرتی زندگی کے بغیر انسانوں کی ہر لمحہ بڑھتی ہوئی آبادی میں افراد نہ محفوظ رہ سکتے ہیں ، نہ ارتقا کی منزلیں طے کر سکتے ہیں ۔ یہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ 'باہمہ رو' اور 'بے ہمہ شو' کی عملی صورت کیا ہوگی ؟ یا یہ کہ اگر فرد کے لیے اپنے مفاد کو جماعت کے مفاد پر قربان کرنا ضروری ہے تو اس کی حد کیا ہونی چاہیے ؟ فرد کس حد تک اپنی ذات میں ڈوبا رہے اور کس حد تک جماعت میں ڈوب جائے ؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کا کوئی نپا تلا جواب دینا کسی مفکر یا شاعر کے لیے ممکن نہیں ۔ ان معاملات میں عملی حد بندی اور منصوبہ بندی کے لیے ہر زمانے کے حالات و ضروریات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے ۔

غالب نہ صوفی تھے ، نہ صوفی خاندان سے تھے ، پھر بھی تصوف کے مسائل سے انھیں نہ صرف دل چسپی تھی بلکہ ایسی واقفیت بھی کہ انھوں نے از راہ فخر کہا :

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اُردو میں تصوف کی شاعری کے لیے درد سب سے زیادہ مشہور ہیں ۔ بقول محمد حسین آزاد :

''تصوف جیسا انھوں نے کہا ، اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا ۔''

میں آزاد کی اس رائے کو ہمیشہ ان کی گمراہ کن رایوں میں شمار کرتا رہا ہوں ۔ شاعری میں تصوف گوئی کی دو صورتیں ہیں ؛ یا تو وہ جذبات و کیفیات

بیان کی جائیں جن سے کوئی شاعر یا صوفی عشق حقیقی میں گزرتا ہے یا تصوف کے اُن مسائل پر شعر کہے جائیں جن کا ڈانڈا فلسفے سے ملتا ہے۔ اول الذکر قسم کی شاعری میں جو سوز و تپش اور سرمستی و سرخوشی اجتبیٰ رضوی (اگر آپ اس شاعر سے واقف نہیں ہیں تو اس کا مجموعۂ کلام ''شعلۂ ندا'' کہیں سے حاصل کرکے پڑھیے، یا پھر میری کتاب ''تاثرات و تعصبات'' میں اس شاعر پر میرا مضمون ملاحظہ فرمائیے) کے یہاں نظر آتی ہے، وہ کسی اور کے یہاں محسوس نہیں ہوتی اور جہاں تک مسائل تصوف کا تعلق ہے، مجھے میر درد سے اور غالب سب سے بہتر معلوم ہوتے ہیں۔ غالب فلسفی کہلا سکتے ہیں یا نہیں، اس کے بارے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں، لیکن اس میں کسی کو شک نہ ہوگا کہ وہ فلسفیانہ مزاج کے مالک ضرور تھے۔ قدرت نے انھیں فلسفیانہ غور و فکر کی غیر معمولی صلاحیت ودیعت کی تھی۔ وہ تصوف کی طرف فلسفے ہی کے راستے سے آئے ورنہ ان کے جیسے رند اور رند مشرب انسان کا تصوف کے مسائل سے دل چسپی لینا ممکن نہ ہوتا۔ خلیفہ عبدالحکیم نے لکھا ہے کہ:

''غالب کا حقیقی مذہب یا نظریۂ حیات، جسے اس نے اپنے وجدان یا تفکر سے اختیار کیا ہے، وجود کی وحدت ہے۔''

غالب جیسے ذہین اور صاحب فکر انسان کے لیے مذہب صرف عقائد اور فرائض کا مجموعہ نہیں ہوتا، بلکہ وہ ایک نظریۂ حیات کا درجہ رکھتا ہے اور غالب نظریۂ حیات ہی کی تلاش میں تصوف تک پہنچے، جس کے نظریۂ وحدت الوجود میں انھیں ایک نظریۂ حیات مل گیا۔ چوں کہ یہ نظریہ اسلام سے پہلے کے فلسفوں اور مذاہب میں بھی ملتا ہے اس لیے اس نظریے کی مختلف شکلیں ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم جیسے ماہر فلسفہ کہتے ہیں:

''توحید کے مسلّمہ اسلامی عقائد سے لے کر ویدانت، بدھ مت اور فلاطینوس کے تصورات بھی غالب کے کلام میں جا بجا پائے جاتے ہیں۔ اکثر صوفیہ نے بھی اس مسئلے میں اسلامی اور غیر اسلامی عناصر میں کوئی بیّن فرق قائم نہیں رکھا۔ غالب تو بھلا شاعر ہی ہے، اس کے یہاں قید اور توافقِ افکار اور واضح تمیز و تفریق کی کیا توقع کی جا سکتی ہے۔''

غالب چوں کہ باضابطہ فلسفی نہ تھے اس لیے انھوں نے وحدت الوجود کو اس کی مختلف شکلوں میں اپنے سارے تناقض اور تضاد کے ساتھ قبول کر لیا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس نظریے کا جو سب سے نمایاں نقص ہے، اس کے باوجود انھوں نے اسے جذباتی شدت کے ساتھ قبول کر لیا۔ مشہور امریکی فلسفی ولیم جیمز

نے کہا ہے کہ :

''وحدت وجود کا قائل ہونے سے اخلاق تعطیل ہو جاتی ہے ۔ نیکی اور بدی کو ایک ہی وجود کے مظاہر خیال کرنے سے خیر و شر کا امتیاز اٹھ جاتا ہے اور اخلاقی جہاد میں شدت اور قوت نہیں رہتی ۔''

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر غالب کو وحدت الوجود کے نظریے میں اتنی دل کشی کیوں نظر آئی ؟ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ، غالب ایک ایسے مذہب یا ایک نظریۂ حیات کے جویا تھے ، جس میں انھیں زیادہ سے زیادہ آزادہ روی اور وسیع المشربی حاصل ہو سکے :

دلم در کعبہ از تنگی گرفت آوارۂ خواہم
کہ بامن وسعت بت خانہ ہاے ہند و چیں گوید

اس تلاش کا منطقی نتیجہ تو یہی تھا کہ وہ لامذہبیت اختیار کر لیتے لیکن کھلی ہوئی لا مذہبیت اختیار کرنا اُنیسویں صدی میں اتنا آسان نہ تھا جتنا بیسویں صدی میں آسان ہو گیا ہے ۔ ویسے ہندوستان اور پاکستان جیسے ممالک میں یہ راستہ اب بھی مشکلات اور خطرات سے خالی نہیں ہے ۔ بہر حال مذہب کے معاملے میں وسیع المشربی اور آزادہ روی کی آرزو انھیں وحدت الوجود کی طرف لے گئی ۔ شوپنہار نے کہا ہے کہ وحدت الوجود کا نظریہ اپنے آخری تجزیے میں دہریت کی لطیف ترین شکل ہے ۔ غالب شوپنہار یا اُس کے اس قول سے تو یقیناً واقف نہ ہوں گے لیکن انھوں نے اتنا ضرور محسوس کیا ہوگا کہ وہ مذہب کے معاملے میں جتنی آزادہ روی چاہتے تھے ، وہ انھیں وحدت الوجود ہی کے نظریے میں مل سکتی تھی ، کیوں کہ مذہب کے دائرے میں رہ کر مذہب سے آزادی کا دوسرا نام وحدت الوجود ہے ۔ غالب اگر بیسویں صدی میں ہوتے تو عین ممکن تھا کہ وہ وحدت الوجود کی بجائے سارترے کی وجودیت یا برٹرنڈرسل کی لاادریت کی طرف اپنے آپ کو مائل پاتے ۔ لیکن اُنیسویں صدی میں ان کے لیے محفوظ ترین راہ حیات یہی تھی کہ موحّد بن کر مذہب اور مذہبی تفریقات سے چھٹکارا حاصل کر لیں ۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں ، اجزاے ایماں ہوگئیں

مذہب کی طرف غالب نے اپنے مائل بہ دہریت رویے کو دو شعروں میں بڑی خوبصورتی سے ظاہر کر دیا ہے :

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت ، لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

از مے ترا بہ ہر آئنہ پرہیز گفتہ اند
آرے دروغِ مصلحت آمیز گفتہ اند

دوسرے شعر کا انداز بیان کتنا حسین اور بلیغ ہے - اس شعر کے نفس مضمون سے اختلاف کرنے والا بھی اس شعر سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا - غالب نے وحدت الوجود کے مضمون کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں سینکڑوں طریقے سے بیان کیا ہے - اس معاملے میں ان کا اندازِ گل افشانیٔ گفتار اردو سے زیادہ فارسی میں قابل داد ہے -

غالب نے اپنی شاعری کو متن کے اعتبار سے گنجینۂ معنی کا طلسم کہا ہے اور اپنے انداز بیان کے بارے میں انکسار سے کام لینے کے باوجود یہ دعویٰ کیا ہے کہ : ع

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب کی شاعری فی الواقع گنجینۂ معنی کا طلسم ہے - حالی نے کلام غالب کی امتیازی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ان کے اکثر اشعار کا بیان پہلودار واقع ہوا ہے - واقعہ یہ ہے کہ غالب کے نہ صرف اکثر اشعار پہلودار واقع ہوئے ہیں بلکہ پوری شاعری بڑی پہلودار واقع ہوئی ہے - ان کی اردو شاعری کا دائرۂ موضوعات (range) اردو کے دوسرے تمام شاعروں سے وسیع تر ہے ، یہاں تک کہ اقبال سے بھی - اس میں عاشقانہ معاملہ بندی سے لے کر حیات و کائنات کے متنوع مسائل اور انسانی جذبات و نفسیات کے سینکڑوں پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے - غالب کی شاعری کو چند موضوعات میں محصور و مقید کرنا ممکن ہی نہیں ، جب کہ اردو کے دوسرے بڑے شاعر اقبال کے موضوعاتِ شعری کو چند عنوانات میں تقسیم کرنا مشکل نہیں - اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ اردو کے تین بڑے شاعر کون ہیں ؟ تو میرا جواب ہو گا غالب ، اقبال اور میر -

غالب کی فارسی شاعری مضامین کی پہنائی اور فکر کی گہرائی کے اعتبار سے ان کی اردو شاعری سے بھی زیادہ متمول واقع ہوئی ہے - حکمت اور بصیرت کا جو سرمایہ ، فکر و نظر کی جو وسعت اور ذوق و وجدان کی جو لطافت غالب کی فارسی شاعری میں ملتی ہے ، اسے دیکھتے ہوئے ان کی فارسی شاعری کے بارے میں یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ : ع

آں چہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

ممکن ہے میری اس خواہش کو میری غالب پرستی کا نتیجہ تصور کیا جائے لیکن دور حاضر میں اس مسئلے پر فیصلہ کن غور و خوض کی شدید ضرورت ہے کہ فارسی کے عظیم شاعروں کے مقابلے میں غالب کا مقام کیا ہے ؟ ظاہر ہے کہ اس

مسئلے کو فارسی شاعری کے ماہرین ہی طے کر سکتے ہیں ۔ غالب کی اردو اور فارسی شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے مجھے ایک بات یہ محسوس ہوتی ہے کہ غالب عہد حاضر کے بیشتر اہم رجحانات کے پیش رو تھے ۔ مثلاً شاعری میں زبان و بیان کے استعمال انگیز تجربے ، شعر و ادب میں روایت سے زیادہ حقیقت کا احترام ، غم جاناں کے مقابلے میں غم دوراں کو عظیم تر سمجھنا ، فرد اور جماعت کے معاملے میں دونوں کی ہم آہنگی پر اصرار ، مذہب کی تاریخی افادیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اس کی زہّانی حیثیت سے انکار وغیرہ ۔

غالب کی اردو اور فارسی شاعری میں غیرمعمولی اور غیر فانی اشعار کی تعداد پڑھنے والوں کے لیے حیرت انگیز اور شاعروں کے لیے حوصلہ شکن ہے ۔ اتنی بڑی مقدار میں اتنے اچھے شعر اور مطلع سے مقطع تک مرصع غزلیں غالب کے بعد اردو میں اقبال کے سوا اور کسی نے نہیں کہیں ۔ البتہ فارسی میں ان کے حریف اقبال ہی نہیں ، دو چار اور بھی ہیں ۔ اردو میں غالب کے تقریباً تمام اچھے شعر زبان زد عام ہو چکے ہیں ۔ البتہ اردو قارئین کو ان کے فارسی اشعار سے زیادہ شناسائی نہیں ہے ، اس لیے یہاں ان کے چند فارسی اشعار کا نقل کرنا بیجا نہ ہوگا ۔ فارسی زبان سے موجودہ نسل کی روز افزوں دوری کے پیش نظر اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ اردو میں غالب کے فارسی کلام کی مکمل شرح لکھ کر جلد سے جلد شائع کی جائے ، کیوں کہ ان کی فارسی شاعری سے ناواقف رہ کر ان کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا ۔ اسی طرح فارسی نثر میں غالب نے جو کچھ لکھا ہے ، اسے بھی اردو میں جلد سے جلد منتقل کر دینا ضروری ہے تاکہ فارسی سے نابلد پرستاران غالب ان سے پوری واقفیت حاصل کر سکیں ۔ خیر یہ تو میری آرزوئیں اور تجویزیں ہیں ۔ اب آپ غالب کے چند فارسی شعر ملاحظہ فرمائیں :

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

اگر بدل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد
زہے روانی عمرے کہ در سفر گذرد

از ہرزہ رواں گشتن قلزم نہ تواں گشتن
جوئی بہ خیاباں رو ، سیلی بہ بیاباں شو

آوازهٔ معنی را بر ساز دبستان زن
ہنگامۂ صورت را بازیچۂ طفلاں شو

بجیب حوصلہ نقد نشاط باید ریخت
بجان شکوہ تغافل طراز باید بود
بہ صحن میکدہ سرمست می تواں گردید
بہ کنج صومعہ وقفِ نماز باید بود

آں راز کہ در سینہ نہانست ، نہ وعظ است
بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

شنیدۂ کہ بآتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو ، صد ہزار بار بیا

گلت را نوا نرگست را تماشا
تو داری بہارے کہ عالم ندارد

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جاے من
واے گر باشد ہمیں امروز من فرداے من

پئے عتاب بہانا بہانہ می طلبد
شکایتے کہ ز ما نیست ، ہم بما دارد

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت
پرسد چرا کہ نرخ مئے لالہ فام چیست

تا دل بدنیا دادہ ام ، در کشمکش افتادہ‌ام
اندوہ فرصت یک طرف ، ذوق تماشا یک طرف

سر چشمۂ خونست ز دل تا بہ زبان ہائے
دارم سخنی با تو و گفتن نہ توان ہائے

غالب کو اپنی شاعری کے معاملے میں جن چیزوں پر فخر تھا ، ان میں ان کا انداز بیان بھی ہے جو دوسروں کے اسالیب سے نہ صرف مختلف اور منفرد ہے بلکہ حد درجہ دل آویز اور اثر انگیز بھی ۔ غالب کے ابتدائی کلام (اردو) کی زبان اور انداز بیان کو جس قدر بھی نامانوس اور ناقابل قبول کہا جائے ، لیکن کم از کم اردو شاعری میں یہ واقعہ اپنی مثال آپ ہے کہ غالب نے شاعری کی ابتدا ایک نئی زبان اور نئے انداز بیان سے کی ، جبکہ عام طور پر نئی زبان اور نیا انداز بیان ایک عمر کی مشق و مزاولت کا انعام ہوا کرتا ہے ۔ پھر جب غالب نے اپنی ابتدائی زبان و بیان کو ترک کر دیا جب بھی اُن کی شاعری اپنے کسی دور میں زبان و بیان کی انفرادیت سے خالی نہ رہی ۔ ان کے بیشتر اشعار تو صرف نفس مضمون کے اعتبار سے پہچانے جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن اگر آپ تھوڑی دیر کے لیے بھول بھی جائیں کہ غالب نے اپنی شاعری میں کس قسم کے موضوعات و مضامین سے کام لیا ہے ، جب بھی ان کے اشعار کے اسالیب آپ کو یہی یقین دلاتے رہیں گے کہ یہ اشعار غالب کے سوا کسی اور کے ہو ہی نہیں سکتے ۔ ان کے انداز بیان کی سب سے پہلی پہچان تو یہ ہے کہ انھوں نے فارسی الفاظ و تراکیب کو اردو میں جس انداز سے استعمال کیا ہے ، خواہ وہ شروع کا وحشت انگیز انداز ہو یا بعد کا دل آویز انداز ، اس میں اردو کا کوئی اور شاعر غالب کا شریک نہیں کہا جا سکتا ۔ دوسرے ان کی یہ خصوصیت انھیں آسانی سے پہچاننے میں مدد دیتی ہے کہ وہ عموماً بالواسطہ انداز بیان سے کام لیتے ہیں جو ایجاز و ایمائیت کا حاصل ہوتا ہے ۔ غالب کے اسلوب میں جو پیچ و خم ہیں ، وہ مومن کے پیچ و خم سے مختلف ہیں ۔ مومن کی پیچیدگی بیان تخیل کی بے راہروی کا نتیجہ ہوتی ہے ، جب کہ غالب کے اسلوب کے پیچ و خم میں تجربے کی لطافت اور نزاکت کو سمیٹنے کی کوشش پائی جاتی ہے ۔ وہ جب کبھی اپنے طرز بیان میں سادگی اختیار کرتے ہیں تو وہ سادگی تہ داری سے خالی نہیں ہوتی ۔ وہ سادہ سے سادہ شعر میں تخیل کے لیے بڑی گنجائشیں چھوڑ جاتے ہیں ۔ مقدرات و محذوفات کا جتنا فن کارانہ استعمال غالب نے کیا ہے ، اتنا اُردو میں کسی اور نے نہیں کیا ۔ غالب کے انداز بیان میں جذبۂ حیرت کو اکسانے اور قاری کے حافظے پر نقش ہونے کی کوشش اور اس کوشش میں ان کی کامیابی نمایاں ہے ۔ کسی حقیقت کے بیان کا ایک چونکانے والا انداز یہ ہے کہ اسے Paradoxical انداز میں بیان کیا جائے ، سو غالب نے اپنے کئی

شعروں میں اس طریقے کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے :

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی ، درد لادوا پایا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

شعر کو حیرت انگیز موڑ دینے کے اور بھی کئی طریقے ہیں جن کا کوئی نام نہیں ہے ۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے :

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو ، صد ہزار بار بیا

یہاں صرف ایک لفظ 'صد' نے کتنی خوش گوار حیرت پیدا کر دی ہے اور اس نے شعر کو کہاں سے کہا پہنچا دیا ہے ۔ وہ جو حافظ نے حسینوں کے بارے میں کہا ہے کہ ''بسیار شیوہاست بتاں را کہ نام نیست'' سو یہ بات حسین شعروں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے ۔

زبان زدِ عام ہو جانے والا شعر کہنا کتنا مشکل کام اور کتنی نادر کامیابی ہے ۔ اس کا حال شاعروں سے پوچھیے ۔ اپنے زمانے میں مشہور و ممتاز ہو جانا بھی آسان ہے لیکن زبان زدِ عام اشعار کا خالق ہونا آسان نہیں ۔ اس باب میں غالب کی کامیابی اور خوش نصیبی کا عالم یہ ہے کہ شعر تو شعر ، ان کی کئی غزلیں تک زبان زدِ عام ہیں ۔ غزل کے شعر یوں بھی اس وقت تک مزا نہیں دیتے جب تک وہ epigrammatic اسلوب میں نہ کہے جائیں ۔ اردو میں اگر اسلوب کی معراج دیکھنا ہو تو غالب کی غزلوں کا مطالعہ کیجیے ۔ ان کے کلام کی ایک بڑی خوبی اس کا ترنم ہے ۔ وہ ترنم کے اعتبار سے بلندی کی اس سطح کو تو نہیں پہنچتے جہاں بیدل اپنی بعض غزلوں میں پہنچ سکے ہیں ۔ مثلاً :

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو سمن در آ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ ای در دل کشا بہ چمن در آ

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنجِ خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

کہ کشیدہ دامن فطرتت کہ بہ سیر ما و من آمدی
تو بہار عالم دیگری ز کجا بہ ایں چمن آمدی
- - - - - - - - -
بہ بہار عالم رنگ و بو ہمہ جلوہ تو ہمہ دیدہ من

ان اشعار میں صرف الفاظ کی موسیقی نہیں ، افکار کی موسیقی بھی موجود ہے ۔ غالب کی شاعری موسیقی کی اس سطح تک نہیں پہنچتی لیکن اس سے ذرا نیچی سطح پر ان کے بیشتر اشعار میں بڑی لذت بخش موسیقی پائی جاتی ہے ۔ مثلاً :

دل گزرگاہ خیالِ مئے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

ہم نشیں مت کہہ کہ برہم کر نہ بزمِ عیش دوست
واں تو میرے نالے کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال
ایک دل تس پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے

سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزمائے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

چشمِ خوباں میں بھی خاموشی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

غالب کی شاعری میں جو مخصوص ترنم ہے ، اس کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ

ایک مضمون کا موضوع بن سکتا ہے ، لیکن یہاں اتنا کہہ لینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ شگفتہ زمینوں کی ایجاد ، سہ حرفی الفاظ یا دو تین ایسے الفاظ کا استعمال جن میں کوئی حرف مشترکہ ہو ، فارسی تراکیب کی خوش آہنگی ، شعر میں متناسب اور متوازن ٹکڑوں کی بہم آوری ، یہ وہ عناصر ہیں جن سے ان کی شاعری کا مخصوص ترنم اور آہنگ عبارت ہے۔

غالب اپنے خیال یا تجربے کو شعر کی شکل دینے کے لیے جن طریقوں سے کام لیتے ہیں وہ ان کے اشعار میں صرف حسن اور دل کشی ہی پیدا نہیں کرتے بلکہ تاثیر بھی ۔ شعر میں اگر اور سب کچھ ہو لیکن تاثیر نہ ہو تو وہ بیکار ہے۔ لیکن تاثیر کے معنی صرف سوز و گداز اور خستگی و برشتگی کے نہ ہونے چاہییں ۔ غالب کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جنھیں اصطلاح میں نشتر کہتے ہیں ۔ مثلاً :

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کیے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب
خدا سے کیا ستم و جور نا خدا کہیے

رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

یا رب! زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

اگر غالب کے نشتروں کا میر کے نشتروں سے موازنہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ جس طرح دونوں دو مزاج کے شاعر ہیں، اسی طرح ان کی شاعری کا تاثیر بھی جداگانہ ہے۔ غالب زخم خوردہ ہونے کے باوجود میر کی طرح دل گرفتہ اور دل برداشتہ شاعرنہ تھے۔ غالب کا دل میر کی طرح خوں گشتہ تو ضرور تھا لیکن ان کی آنکھیں میر کی طرح خوں چکاں نہ تھیں۔ میر کی شاعری اشک و آہ کی شاعری ہے، غالب کی شاعری اشک و آہ کی زندگی پر صبر و ضبط کی شاعری ہے۔ میر اپنی شاعری میں روتے نظر آتے ہیں۔ غالب اپنی شاعری میں سوچتے دکھائی دیتے ہیں ——— ایسا لگتا ہے جیسے میر کا دل 'واقعے کی سختی' سے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے اور غالب کا دماغ یہ سوچے بغیر نہیں رہتا کہ اب تاب لانے کے سوا چارہ ہی کیا ہے۔

غالب کا ایک قطعہ[1] ہے جو شاید اس لیے عام نظروں سے نہ گزرا ہو کہ وہ ان کے رد کردہ کلام میں سے ہے:

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے
مگر اک شعر میں انداز رسا رکھتے تھے
اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا
آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے

اس قطعے میں زمانے کی جس قدر ناشناسی کا شکوہ کیا گیا ہے اس کا احساس غالب کو زندگی بھر ستاتا رہا۔ بظاہر انھوں نے اپنے زمانے میں شہرت بھی پائی اور مغلیہ دربار کے آخری دربار و تاج دار تک رسائی بھی حاصل کی لیکن یہ واقعہ ہے کہ انھیں اپنے انداز رسا کی بھرپور داد اپنے زمانے سے نہ مل سکی۔ ذہنی طور پر وہ اپنے زمانے سے اتنے آگے تھے کہ ان کا زمانہ ان کی نغز گوئی، شیوہ بیانی اور شگرف کاری کی بھرپور داد بھی نہیں دے سکتا تھا۔ بعض اوقات ان کے ذہن پر اپنی شاعرانہ بے قدری کا اثر یہ ہوتا تھا کہ ان کو اپنی شاعری اور کارکردگی نہ صرف لاحاصل معلوم ہوتی تھی بلکہ انھیں اس سے نفرت سی ہو جاتی تھی۔ تفتہ کے نام ایک خط میں انھوں نے لکھا تھا کہ:

''زیست کرنے کو تھوڑی سی راحت درکار ہے۔ باقی حکمت اور سلطنت

۱۔ 'نیا ادارہ' لاہور نے ۱۹۶۵ء میں جو دیوان غالب شائع کیا ہے، اس میں یہ قطعہ 'رباعیات' کے ذیل میں صفحہ ۳۲۰ پر درج ہے۔

اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے ۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں؛ مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے ، ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا ۔''

اور جنوں بریلوی کو انہوں نے لکھا تھا :

''کتاب سے نفرت ، شعر سے نفرت ، جسم سے نفرت ، روح سے نفرت ۔''

غالب کے دل میں اتنی ساری نفرت اس لیے پیدا ہوئی تھی کہ انھیں اپنے اس شعری کارنامے کی کماحقہ داد نہیں مل رہی تھی جسے انھوں نے اپنے حالات کی تمام ناسازگاریوں کے باوجود انجام دیا تھا ۔ کسی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

''افسوس کہ میرا حال اور یہ لیل و نہار آپ کی نظر میں نہیں ورنہ آپ جانیں کہ اس بجھے ہوئے دل اور اس ٹوٹے ہوئے دل اور اس مرے ہوئے دل پر کیا کر رہا ہوں . . . .''

غالب ہمیشہ اس احساس کے ساتھ جیے کہ ان کی ادبی و شعری جگر کاویوں کی پوری قدر نہ ہو سکی ، لیکن وہ اس یقین کے ساتھ مرے کہ وہ مرنے کے بعد ہمیشہ زندہ رہیں گے ۔ اس یقین کا اظہار انھوں نے ایک خط میں یوں کیا تھا :

''نظم و نثر کی قلم رو کا انتظام ایزدِ دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا ۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی رہے گا ۔''

غالب کا یہ مصرع بھی ان کے اسی یقین کا اظہار ہے : ع

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

ان کی شاعری کے غیرفانی ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ گذشتہ ایک سو سال کے اندر ادبی مذاق کے تغیرات سے نہ صرف سلامت گزر آئی بلکہ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی مقبولیت میں اضافہ ہی ہوتا چلا جا رہا ہے ۔

مولانا غلام رسول مہر

افکار غالب کے نئے زاویے

شعر غالب نبود وحی و نگوئیم، ولے
تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست؟

میرزا غالب کے اشعار کی تشریح و تفصیل میں سب سے اونچا درجہ خواجہ حالی مرحوم کا ہے، اس لیے کہ وہ خود عالی رتبہ سخن فہم و سخن سنج تھے اور اس لیے بھی کہ انھوں نے اپنے اوقات گرامی کا خاصا حصہ میرزا غالب کی صحبت میں گزارا تھا اور ان سے مختلف اشعار کے متعلق استفسار کرتے رہتے تھے۔

''یادگار غالب'' کا بہترین اور حد درجہ قیمتی حصہ وہی ہے، جس میں خواجہ صاحب مرحوم و مغفور نے میرزا کے منتخب اردو اور فارسی کلام کی شرح فرمائی ہے، اگرچہ اس کی حقیقت زیادہ تر اشاروں کی ہو۔

میں ''یادگار غالب'' کے ان بیش بہا اوراق پر نظر ڈالتا ہوں تو کئی مقامات پر یہ احساس ہوتا ہے کہ خواجہ مرحوم نے جو کچھ تحریر فرمایا، وہ اپنی جگہ بالکل درست ہے، لیکن بعض اشعار میں معنویت کے ایسے پہلو بھی موجود تھے جن کی تشریح نہ کی گئی، حالانکہ ضروری تھی۔ اس کی وجہ خواہ یہ ہو کہ خواجہ صاحب کے پیش نظر محض اشارے تھے، تفصیل نہ تھی، کیوں کہ شائقین مطالعہ کو کلام غالب کی طرف متوجہ کرنے کے خواہاں تھے۔ میرزا کے اشعار کی شرح ان کے مقاصد میں شامل نہ تھی۔

شعروں کی تعبیر کا مسئلہ

مثلاً ''یادگار غالب'' کے صفحہ ۳۵۵ پر (بالفعل میرے پیش نظر مجلس ترقی ادب کا مطبوعہ نسخہ ہے) ''فخریہ'' کے زیر عنوان یہ شعر درج کیا ہے:

شعلہ چکد غم کرا؟ گل شگفد مزد کو؟
شمع شبستانیم، باد سحر گاہیم

خواجہ صاحب فرماتے ہیں:

''اپنی مصیبت اور اپنی فیض رسانی اور اس پر لوگوں کی بے دردی اور

ناقدر دانی ظاہر کرتا ہے ۔ کہتا ہے کہ میں گویا ''شمع شبستانی'' ہوں کہ
اس میں سے شعلے جھڑتے ہیں ، مگر کسی کو اس کے ساتھ ہمدردی نہیں
اور گویا میں باد سحر گاہی ہوں جو پھول کھلاتی ہے مگر اس کی اجرت
کوئی ادا نہیں کرتا ۔''

خلق کی خدمت گزاری

اگر میں عرض کروں کہ اس شعر میں میرزا غالب نے انسانیت کے دو نہایت درخشاں وصف انتہائی پر تاثیر انداز میں حد درجہ اختصار کے ساتھ پیش کر دیے ہیں تو کیا یہ صحیح نہ ہوگا ؟ عالی منزلت انسان وہ ہیں جو ہم جنسوں کی بہتری کے لیے شدید مشقتیں برداشت کرتے ہیں ، انتہائی دکھ اٹھاتے ہیں ، مگر کبھی ان کے دل میں یہ خیال پیدا نہیں ہوتا کہ ان مشقتوں اور مصیبت خیزیوں کے لیے ہر طرف سے تحسین کی صدائیں بلند ہوں ۔ ان کی عظمت اور شیفتگی ، خدمت خلق ایسی چھوٹی چھوٹی اور حقیر خواہشوں کو حاشیۂ خیال میں بھی جگہ دینے کی روا دار نہیں ہوتی ۔ یہ نہایت کم حوصلہ ، تنگ ظرف بلکہ خدمت ناشناس لوگوں کا مشغلہ ہوتا ہے کہ کچھ کریں یا نہ کریں مگر ہر وقت بے تاب و بے قرار رہیں کہ ان کی ستایش کی جائے اور کہا جائے کہ دیکھیے فلاں کا کام کتنا عالی شان ہے ۔ ایسے لوگوں کو اپنی عظمت کے نقارے خود بجانے میں بھی تامل نہیں ہوتا ۔ کلیم ہمدانی کے قول کے مطابق اگر :

منت دریا نہند ار قطرۂ احسان کنند

حقیقی اور مخلص خدمت گذاروں کا شیوہ و شعار یہ نہیں ہوتا ۔

بے غرضانہ خدمت

اسی طرح وہ بلند مرتبت اصحاب جو واقعی خدمت انجام دیتے ہیں ، اس کے لیے کبھی کسی مزدوری یا کسی معاوضے یا بدلے کے طلب گار نہیں ہوتے ۔ انھیں فرض کی بجا آوری اور خدمت کی انجام دہی کے سوا کسی دوسری بات کا خیال ہی نہیں آتا ۔ صرف ایک آرزو ان کے دلوں میں موجزن ہوتی ہے ؛ یعنی یہ کہ اپنے ہم جنسوں کے تعلق میں وہ جو جو کام ضروری سمجھتے ہیں ، انھیں بہتر سے بہتر شکل میں پورا کردیں ۔ بس اس تکمیل کی خوشی اور شادمانی ان کی پہلی اور آخری مراد ہوتی ہے ۔ باقی رہا اجر یا مزد ، خواہ وہ مادی حیثیت کی ہو یا محض مدح و تحسین کی آرزو ہی سمجھی جائے ، تو اصحاب عظمت و برتری ان چیزوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتے ۔ وہ اپنی ہر خدمت گذاری کے لیے صرف خداے بزرگ و برتر

سے اجر کے خواہاں رہتے ہیں ۔

انبیاء کرام کا اُسوہ

قرآن حکیم ہمیں بتاتا ہے کہ انبیاء کرام علیہم السلام کی صدائے عام یہی تھی کہ ہمارا اجر صرف اللہ پر ہے ۔ حضرت نوح علیہ السلام کا اعلان یہ تھا :

''یا قوم لا اسئلکم علیہ مالاً ان اجری الّا علی‌اللہ ۔'' (سورۂ ہود)

لوگو ! میں جو کچھ کر رہا ہوں تو اس پر مال و دولت کا تم سے طالب نہیں ۔ میری خدمت کی مزدوری جو کچھ ہے صرف اللہ پر ہے ۔

یہ ہے حقیقی ، بے لوث اور بے لاگ خدمت ۔ پھر سورۂ شعرا میں ہر نبی صادق و برحق کی زبان پر یہی کلمہ آیا ہے :

''وما اسئلکم علیہ من اجر ان اجری الا علی رب العالمین ۔''

میں اس پر تم سے کچھ اجر نہیں مانگتا ۔ میرا اجر صرف جہانوں کے رب پر ہے ۔

میرزا کی دعوت

میرزا غالب نے زیر غور شعر میں یہی دعوت پیش کی ہے ۔ فرماتے ہیں کہ ہم جنسوں کی خدمت انجام دینے میں ہرگز کوتاہی نہ ہو ۔ ہر قسم کی مشقتیں اور مصیبتیں صبر و تحمل ہی سے نہیں ، خوش دلی سے اٹھاؤ ، کیوں کہ انسان مشقت اٹھائے اور ایثار سے کام لیے بغیر ایک چیونٹی کی خدمت بھی انجام نہیں دے سکتا اور اپنا اجر اللہ تعالیٰ سے لو ۔ فرماتے ہیں : رات کے وقت جلنے والی شمع کو دیکھو ، اس میں سے شعلے جھڑتے رہتے ہیں ۔ تاہم وہ رات کی تاریکی میں اجالا کرنے کا وظیفہ نہیں چھوڑتی اور کسی سے ہمدردی و غمخواری کی خواہاں نہیں ہوتی ۔ نسیم سحری کو دیکھو ، وہ جاتی ہے تو کلیاں کھل کھل کر پھول بن جاتی ہیں اور ان کی خوشبو سے باغ کی فضا عنبر زار ہو جاتی ہے ۔ لیکن کیا نسیم نے کبھی اس خدمت کے لیے کسی سے کوئی اجرت طلب کی ہے ؟ اب اس شعر کو پھر ایک مرتبہ پڑھیے :

شعلہ چکد غم کرا ؟ گل شگفد مزد کو ؟
شمع شبستانیم ، باد سحر گاہیم

متکلم کو غالب فرض نہ کیجیے ، وہ بلند مرتبہ انسان فرض کیجیے جس نے بے تحسین مشقت اٹھانے اور بے مُزد خدمت انجام دینے کو اس دنیا میں اپنا نصب العین بنا رکھا ہو ۔ ایسے ہی انسان اس خاکدانِ تیرہ و تار کے لیے ایسی روشنی کے مینار ہیں ، جسے آفتاب جہاں تاب کے دامن سے حاصل نہیں کیا جا سکتا ۔

ایک سوال

میرے نزدیک تو اس تشریح کے سلسلے میں مجھے لفظوں کی کھینچ تان قطعاً نہیں کرنی پڑی ۔ لیکن سوال کیا جا سکتا ہے کہ آیا میرزا کے ذہن میں واقعی یہی معنی تھے ؟

اس سلسلے میں پہلی گذارش یہ ہے کہ خواجہ حالی مرحوم نے جو معنی بیان فرمائے ، وہ بھی تو میرزا غالب کے بیان کردہ نہیں ، خواجہ مرحوم نے خود شعر کے الفاظ سے اخذ کر لیے ۔ اگر میں لفظوں کو آگے پیچھے کیے بغیر وہ معنی لے سکتا ہوں ، جن کی کیفیت اوپر بیان کی ، تو اس سے اختلاف کس بنا پر مناسب ہو گا ؟

علامہ اقبال کا ارشاد

پھر حضرت علامہ اقبال مرحوم کے ارشادات سے ہمیں ایک ایسی مثال ملتی ہے جو میرے عرض کیے ہوئے معانی کے لیے دستاویز بن سکتی ہے ۔

خان محمد نیاز الدین خاں جالندھری مرحوم نے حضرت علامہ اقبالؒ کو مولانا گرامی مرحوم کا ایک شعر لکھا ہے :

عصیان ما و رحمت پروردگار ما
ایں را نہایتے است ، نہ آں را نہایتے

حضرت علامہ لکھتے ہیں :

”گرامی کے اس شعر پر ایک لاکھ دفعہ ”اللہ اکبر“ پڑھنا چاہیے ۔ خواجہ حافظ تو رہے ایک طرف ، مجھے یقین ہے فارسی لٹریچر میں اس پایے کا شعر کم نکلے گا ۔ انسان کی بے نہایتی کا ثبوت دیا ہے مگر اس انداز سے کہ موحد کی روح فدا ہو جائے (مکاتیب اقبال ، صفحہ ۲۲ - ۲۳)

حضرت علامہؒ کا یہ ارشاد مولانا گرامی تک پہنچا تو انھوں نے کہا کہ میرے خیال میں تو وہ معنی نہ تھے ، جو علامہ نے بیان کیے ۔ خان محمد نیاز الدین خاں نے یہ بات بھی حضرت علامہ تک پہنچا دی ۔ حضرت نے فرمایا :

”یہ کچھ ضروری نہیں کہ صاحبِ الہام اپنے الہام کی بلاغت سے بھی آگاہ ہو ۔ اگر گرامی صاحب کے خیال میں وہ معانی نہ تھے تو کچھ مضائقہ نہیں ۔ ان کے الفاظ میں تو موجود ہیں ۔“ (مکاتیبِ اقبال ، صفحہ ۲۳)

طاعت میں اخلاص

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ صاحبِ الہام کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اپنے

الہام کی بلاغت سے بھی آگاہ ہو ۔ اگر الفاظ ان معانی کا ساتھ دیتے ہیں جو شعر پڑھنے والے کے ذہن میں آئے تو اسے پورا حق حاصل ہے کہ ان معانی کی صحت پر اصرار کرے ۔ واضح رہے کہ یہ دستاویز بھی اس بلند منزلت شخصیت نے مہیا فرمائی جو خود ایسے معاملات میں حقائق و مقاصد کا بہترین اندازہ‌داں تھا ۔

سب سے آخر میں یہ کہ یہ شعر اُس جلیل القدر شاعر کا ہے جس کے نزدیک وہ ''طاعت'' بھی مستحق اعتنا نہیں جو بہشت مل جانے کے خیال سے کی جائے :

طاعت میں تا رہے نہ مئے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

''تمنا'' و ''حسرت''

میرزا کا ایک نہایت عمدہ شعر ہے :

آیندہ و گزشتہ تمنا و حسرت است
یک ''کاشکے'' بود کہ بہ صد جا نوشتہ ایم

اس کا مطلب عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ میرزا نے اپنی ''قنوطیت'' کا نقشہ کھینچا ہے ؛ یعنی جو زندگی گزری وہ یک قلم حسرت میں گزری اور جو باقی ہے وہ تمناؤں میں گزر رہی ہے ۔ گویا ہماری زندگی کا حاصل صرف ایک لفظ ''کاشکے'' ہے جو سیکڑوں مقامات پر لکھا اور لکھتے چلے جا رہے ہیں ۔

میری گذارش ہے کہ اسے قنوطیت کا مرقع کیوں سمجھا جائے اور میرزا غالب کو ''قنوطی'' کہنے کی کون سی وجہ ہے ؟ کیا یہ کہ اس نے حقائق حیات پیش نظر رکھے اور زندگی میں غم و شادی دونوں قسم کے حقائق سے انسان کو واسطہ پڑتا رہتا ہے ۔

اہلِ حق کا شیوہ

اس شعر کا صاف اور واضح مطلب یہ ہے کہ عالم انسانیت کا ایک خدمت گزار زندگی کا ایک حصہ ہم جنسوں کے لیے محنت و مشقت میں گزار چکا ہے ۔ اس نے اپنی طرف سے کسی بھی موقعہ پر کوتاہی نہ کی ۔ جو کچھ کر سکتا تھا ، وہ کیا ، لیکن نتائج اس کی آرزو کے مطابق اطمینان بخش نہ نکلے لہٰذا گذشتہ زندگی کی جد و جہد ، سعی و کاوش اور تگ و دو پر نقادانہ یا عرفی کی اصطلاح میں ''سنافقانہ'' نظر ڈالی تو جابجا خامیاں اور کمزوریاں نظر آئیں ۔ بالغ نظر داعیان حق اپنی خدمت کے نتائج پر نظر ڈالتے ہیں تو جو کچھ نہ ہو سکا اس کے لیے اپنی تدابیر و مساعی ہی کی خامیوں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں ۔

عزم کی تازگی و اُستواری

اب وہ تہیہ کر رہا ہے کہ آئندہ جو خدمت انجام دوں گا ، اس کے سلسلے میں زیادہ سرگرمی زیادہ جوش اور زیادہ انہاک سے کام لوں گا ۔ ''حسرت'' و ''تمنا'' کو اس صورت حال پر ڈھال کر یہ شعر پڑھیں گے تو آپ کو ''قنوطیت'' کی بجائے حد درجہ پختہ ارادے اور زیادہ استوار عزم کی جھلک ملے گی ۔ ساتھ ساتھ یہ بھی یقین ہو جائے گا کہ حقیقی اور مخلص خدمت گذاروں کا شیوہ یہی ہوتا ہے ۔ وہ اپنی کسی بات پر فخر نہیں کرتے ، اپنی کسی کوشش پر نازاں نہیں ہوتے ۔ یہی سمجھتے رہتے ہیں کہ فرض جس انداز میں ادا ہونا چاہیے تھا ، ادا نہ ہو سکا اور آئندہ کے لیے زیادہ سرگرمی و احتیاط کا عزم کر لیتے ہیں ۔ خدمت خلق اتنی سہل چیز نہیں کہ ادھر کسی نے دل میں ارادہ کیا اور ادھر خدمت پوری ہو گئی ۔

قدرت کا ایک غیر معمولی سانچا

ان معاملات میں بحث کا دائرہ بہت وسیع ہے لیکن میں یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتا تھا کہ میرزا غالب کے اشعار کی گفتگو کے سلسلے میں ان معانی پر حصر نہ کرنا چاہیے جو اب تک بیان ہوتے رہے ، بلکہ وسعت نظر سے کام لے کر نئے دوائر کی طرف بھی توجہ منعطف کرنی چاہیے ۔ اگر ان اشعار کا مطلب الفاظ کے ہیر پھیر کے بغیر صاف اور واضح طور پر وہ نکل سکتا ہے ، جس کی دو مثالیں میں نے سرسری طور پر عرض کر دیں ، تو محض اس بنا پر ان معانی سے گریز مناسب نہ ہوگا کہ آج تک ان کے وہ معانی بیان میں نہیں آئے ۔ میرزا غالب کا غیر معمولی ذہن و دماغ قدرت کا ایسا سانچا تھا ، جس سے مدت العمر نوادر نکلتے رہے ۔ ہمیں میرزا کے ساتھ وہ سلوک نہ کرنا چاہیے جو دور گزشتہ کے ایسے شاعروں سے کرتے ہیں جن کے سامنے عالم انسانیت کی خدمت کا کوئی خاص مقصد و نصب العین نہ تھا ۔

ہمتِ مردانہ کے تقاضے

میرزا فرماتے ہیں :

ضعف سے ہے ، نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

ترک جستجو کسی بھی حالت میں مناسب نہیں ۔ انسان کی نظر ہر وقت بلکہ ہر لحظہ تلاش و دریافت کے نئے نئے دائروں پر رہنی چاہیے ۔ فرد کے لیے وظیفۂ انسانیت کی تکمیل کا طریقہ یہی ہے لیکن فرض کیجیے کہ ایک شخص

قناعت کا پہلو اختیار کرتا ہے اور وہ اپنے اندر خوبی اور نیکی کے ایک نئے جوہر کی پرورش پر متوجہ ہو جاتا ہے ۔ اس میں جستجو کی ہمت ہے لیکن وہ کچھ عرصے کے لیے اس سے مزید کام نہیں لینا چاہتا ۔ پہلے سے تلاش کردہ حقائق ہی پر غور و خوض میں لگ جاتا ہے ۔ یہ بھی ہمت مردانہ کا ایک درجہ ہے جسے ہم پہلا نہیں بلکہ دوسرا درجہ قرار دے سکتے ہیں ۔ لیکن جو شخص اپنے آپ کو جستجو کی ہمت اور قوت ہی سے محروم کر چکا ہے ، اس کے لیے مردانگی کا دعویٰ کس بناء پر جائز ہے ؟ وہ تو مردانگی کے لیے سراپا باعث ننگ ہے ۔

''گفتار'' بہ اندازۂ ''کردار''

پھر فرماتے ہیں :

با خرد گفتم نشان اہل معنی باز گو
گفت : گفتارے کہ باکردار پیوندش بود

حقیقةً اہل معنی کا بدیہی نشان یہ ہے کہ ان کے قول و عمل میں گہرا پیوند ہو ۔ جو کچھ زبان پر لائیں اس پر عمل کرکے دکھائیں ''لِمَ تقولون ما لا تفعلون'' (کیوں کہتے ہو منہ سے جو نہیں کرتے) کے مصداق نہ بنیں ۔

انسان کے لیے معنویت سے بےبہرگی اور محرومی کا نشان اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتا ہے کہ وہ جو کچھ کہے اس پر عمل پیرا نہ ہو ، یعنی اس کے قول و فعل میں مطابقت کا کوئی بھی رشتہ نہ پایا جائے ۔

ہمارا فرض

دور حاضر میں بیشتر افراد کی حالت یہی ہے - ان کی زبانوں پر کچھ ہے ، لیکن عمل کا رخ کسی اور ہی طرف ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کے انسان زندگی کے کسی دائرے میں کامیاب نہیں ہو سکتے اور جن قوموں میں اکثریت اس قسم کے افراد کی ہو ، برابر گرتی جاتی ہیں ، یہاں تک کہ زندگی کی روشنی سے بالکل محروم ہو جاتی ہیں ۔ بظاہر وہ زندہ ہوتی ہیں اور زندہ رہتی ہیں لیکن جب دل ہی زندہ نہ رہے تو زندگی کس کام کی ہے ، اس سے تو موت ہزار درجہ بہتر ہے کہ کم از کم مزید ذلتوں سے تو محفوظ ہو جائیں گی ۔

اس گزارش کا مدعا یہ ہے کہ غالب کے کلام کا جائزہ ہمیں از سر نو لینا چاہیے تاکہ اس میں عظمت و صالحیت کے سرمایے کی مقدار کا اندازہ کر سکیں اور اس سے جتنا فائدہ اٹھا سکتے ہیں ، اٹھائیں ۔ نیز میرزا سے ہماری عقیدت محض رسمی سی نہ رہے بلکہ اس کے لیے محکم بنیادیں مہیا ہو جائیں ۔

WHISPERS FROM GHALIB

Zaitun Umar

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

It
is not
the soleful.
strained note,
nor the chords
of a living lyre
nor yet
am I the
murmuring membrane
of muted songs
full of eternal
melodies,
It
is I
who am the
gasp
of a failing
heart
the lone
voice
of a
defeated
soul

☆ ☆ ☆

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں ، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

Though my life slips away
as the seasons roll by
Autumn, winter, spring, summer,
But I am as constant
As the trapped bird
That mourns its lost wings

☆ ☆ ☆

نغمہاے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

Sing my heart
even to the chords of pain,
for one day soon your harp of life
will never sing again

(*Copy right with author*)

WHISPERS FROM GHALIB

Sufi A. Q. Niaz

کوئی اُمید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

Of the fond and tender hopes
In the deep gloom of my life
Which shine like streaks of silver,
And keep my world illumined,
Not one seems near fulfilment :
And look wheresoever I may,
The brightest chances
Only wither, and fade away !

موت کا ایک دن معیّن ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

For death is a definite
Time, set and fixed :
Then why, oh why,
Through the long
And lonesome night
There comes
Not a wink of sleep
To these tired eyes ?

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

Formerly were days
When in any case
I could indulge
In a little laughter,
At least at the cost
Of mine own foibles,
And foolish dreams !
But now, alas,
There is nothing
I can see
Would put the light
Of life and laughter
Back into my withered
Heart !

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

The good, of course,
I know, and well
Do I approve of it ;
But I persue the worse,
Being helpless in the matter :
For there is no incense
I can burn at the altar
Of mine own nature,
To persuade it to take
The virtuous turn !

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

In the tone and colour
Of this crucial moment
Are latent reasons
Which keep me dumb
And tongue-tied like this :
Otherwise, of effective
Speech the subtlest art
Is not unknown to me !

داغ دل گر نظر نہیں آتا
بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

The deep burn in my heart
You cannot perceive,
And fain would you help,
My friend, if you could !
But cannot you catch,
At least, this smell
Of the burning of living flesh ?

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

In the deep, subterranean
Regions of an inner world,
So far removed, and lost,
It lives its life,
I get no tidings
From my heart myself !

(*Copy right with author*)

ڈاکٹر آغا افتخار حسین

یورپ میں غالب کی صد سالہ برسی

(تقریبات کے پروگرام)

غالب دنیا کی ادبی تاریخ کے ان شعرا میں سے ہیں جن کا کلام دقیق اور عمیق ہونے کی وجہ سے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا (میں نے یہ توجیہ اس لیے کر دی کہ کلام کے سمجھ میں نہ آنے کی وجہ ابہام بھی ہو سکتی ہے ، جو غالب کے ہاں نہیں) ۔ ایسا کلام جسے سمجھنا خود شاعر کے ہم وطن اور ہم قوم ادیبوں اور دانشوروں کے لیے بھی مشکل ہو ، دوسری قوموں کے لیے جس قدر نامانوس ہو ، کم ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق کے بہت سے عظیم شعرا کے کلام سے اہل یورپ اچھی طرح مانوس نہیں ، لیکن بعض ایسے شعرا کے کلام سے متعارف ہیں جن کو اپنے ملک میں بہت زیادہ اہمیت حاصل نہ ہو سکی ۔ اس سلسلے میں عمر خیام کا نام لیا جا سکتا ہے جس کی رباعیات انگریزی میں منتقل ہوئیں اور اب فرانسیسی میں بھی ان کا ترجمہ کافی مقبول ہو چکا ہے ۔ مشرقی شاعری کے بیشتر تصورات اہل مغرب کے لیے بالکل نامانوس ہیں (اسی طرح جیسے مغربی شاعری کے ایک بہت بڑے حصے سے ہم مشرق کماحقہ محظوظ نہیں ہو سکتے) ۔ اس لیے عظیم مشرقی شاعری آسانی سے مغربی ملکوں میں متعارف نہیں ہو سکتی ۔

ان مشکلات کے باوجود اہل مغرب غالب کی شاعری سے بالکل ناواقف نہیں ۔ کلام غالب کے انگریزی میں ترجمے شائع ہوئے ہیں ؛ مثلاً دو سال ہوئے صفیہ سعداللہ کا کیا ہوا ترجمہ انگلستان میں شائع ہوا تھا ۔ غالب کے افکار کو اہل یورپ سے متعارف کرانے کی غالباً سب سے زیادہ قابل قدر کوشش پروفیسر باوزانی کا وہ مقالہ ہے جو جرمنی کے مجلہ ''Der Islam'' میں شائع ہوا ۔ میری ناچیز رائے میں غالب پر اس معیار کا مقالہ اردو زبان میں بھی مشکل سے ملے گا ۔ لندن یونیورسٹی کے پروفیسر رالف رسل نے غالب پر کام کیا ہے اور حال میں

غالب کے خطوط پر ایک کتاب لکھی ہے جو یونیسکو سے جلد شائع ہوگی۔ بہر حال غالب کو مغربی ممالک میں متعارف کرانے کا کام شروع ہو چکا ہے۔ اس سال غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر یورپ میں بھی تقریبات ہوں گی۔ اس سلسلے میں میں نے بعض اداروں سے رابطہ قائم کیا ہے۔ ابھی تک حسب ذیل پروگرام طے ہو چکے ہیں:

لندن

لندن یونیورسٹی کے سکول آف اورینٹل اینڈ افریکن سٹڈیز کے زیر اہتمام جنوری کے مہینے میں غالب پر ایک سیمنار منعقد ہوگا۔ برطانیہ میں پاکستان اور ہندوستان کے کئی اہل قلم موجود ہیں، لیکن طے یہ کیا گیا ہے کہ اس سیمنار میں صرف برطانیہ کے دانشور حصہ لیں تا کہ معلوم ہو سکے کہ برطانیہ میں غالب کو کس طرح سمجھا گیا ہے۔

آکسفرڈ

سینٹ انٹنی کالج آکسفرڈ کی ایک ریسرچ سکالر مس زیتون عمر، غالب کی چند غزلوں اور شعروں کو عام فہم انگریزی زبان میں منتقل کرا کے شائع کریں گی۔ اس منصوبے کا طریق کار یہ ہے کہ پہلے غالب کے اشعار کا لفظی ترجمہ اردو داں حضرات سے کرایا جا رہا ہے، اس کے بعد برطانیہ کے چند شعرا اس ترجمے کو پیش نظر رکھ کر غالب کے اشعار کا مفہوم انگریزی اشعار میں ادا کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں دو باتوں کو خاص اہمیت دی جا رہی ہے؛ پہلی یہ کہ غالب کے افکار منتقل ہو جائیں، اگر بعض الفاظ کے تراجم چھوٹ جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ دوسری یہ کہ انگریزی ترجمے کی زبان خوبصورت ہو، تا کہ انگریزی داں لوگ اس سے محظوظ ہو سکیں۔ مس زیتون عمر نے بعض تراجم مجھے پیرس میں دکھائے۔ میں سمجھتا ہوں یہ کتاب بہت مقبول ہوگی۔

پراگ

چیکو سلوا کیہ میں غالب کی صد سالہ برسی کی کمیٹی قائم ہوئی ہے جس کے صدر اردو کے پروفیسر یاں مارک ہیں اور نائب صدر مادام ہیش منوا ہیں (مادام ہیش منوا نے کئی سال ہوئے دیوان غالب کا ترجمہ چیک زبان میں کیا تھا)۔ پروفیسر یاں مارک نے مجھے مطلع کیا ہے کہ تقریب کے موقع پر غالب کی شاعری سے متعلق متعدد مضامین چیک زبان میں شائع کیے جائیں گے۔ فروری

کی ایک شام کو ایک محفل موسیقی منعقد ہوگی جس میں غالب کے اشعار کا ترجمہ چیک زبان میں سنایا جائے گا اور کلام غالب کو موسیقی کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر بھی غالب کی زندگی اور شاعری سے متعلق تقاریر پیش کی جائیں گی۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس موقعے پر بیرونی ممالک کی یونیورسٹیوں سے رابطہ قائم کرکے غالب کی صد سالہ برسی سے متعلق تقاریب میں ان کو مشورہ دیں، یا کم از کم ان تقاریب سے با خبر ہوں۔

GHĀLIB CENTENARY 1869-1969

The year 1969 will be the centenary of the death of Ghālib, noble, wit and poet of the last years of Mughal Delhi, and perhaps the best loved of the poets of Urdu and Persian that the South Asian subcontinent has produced.

The School of Oriental & Africa Studies is to mark the occasion by organising two events early in1969. On January 6th there will be held a Symposium at which aspects of his life and work will be presented in the following papers :

Dr. T. G. P. Spear	:	Ghālib's Delhi
Dr. P. Hardy	:	Ghālib's response to the British presence
Professor A. Bausani	:	Ghālib's Persian poetry
Mr. R. Russell	:	Ghālib's Urdu poetry

A number of scholars with interests in these and related fields are being invited to participate.

On February 12th a public meeting will be held at the School. Mr. R. Russell will present a self-protrait of Ghālib through extracts of his work and some of his ghazals will be presented.

It is Planned to publish these and other papers in book form as a permanent record of the British contribution to centenary celebrations which will be taking place on an international scale.

رفتار ادب

سرود غالب | مرتب : یوسف بخاری ۔ مقدمہ : سید مرتضیٰ حسین ۔ صفحات : ۲۰۸ ۔ مجلد ، رنگین گردپوش ، قیمت : سفید کاغذ : ساڑھے سات روپے ، اخباری کاغذ : چھ روپے ۔ ناشر : احمد علی شیخ اندرون لوہاری دروازہ لاہور ۔

''سرود غالب'' دیوان غالب کی مختلف عنوانات کے تحت ایک دلچسپ ترتیب ہے ۔ ایک ایک موضوع پر غالب کے جتنے اشعار ہیں ، انھیں الگ الگ عنوان کے ساتھ جمع کیا گیا ہے ۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ جس موضوع پر غالب کے شعر کی ضرورت ہو بآسانی مل سکتے ہیں ۔

کتاب کے شروع میں مرتضیٰ حسین فاضل کا مقدمہ ہے ۔ آخر میں بھی ''خاتمہ'' کے عنوان سے انھوں نے غالب کی شاعری کی تعریف میں چار پانچ صفحے قلمبند کیے ہیں ۔ ''روشنی اور وسعت'' کا عنوان دے کر مقدمہ نگار نے چند موضوعات پر غالب کے شعر خود بھی جمع کیے ہیں ۔ اس لحاظ سے انھوں نے بھی کتاب کی ترتیب میں اپنے آپ کو شامل کر لیا ہے ۔

مقدمے کے بعد ''حرفے چند'' کے عنوان سے مرتب کا دیباچہ ہے جس میں اپنے طریق کار کی بدیں الفاظ انھوں نے وضاحت کی ہے :

(۱) بعض اشعار ایک سے زیادہ معنی کے حامل تھے ، اس لحاظ سے ایک شعر دو دو بلکہ بعض مقامات پر تو تین تین عنوانات کے تحت لانے کے لائق تھا ۔ لیکن اس تقسیم میں قباحت یہ تھی کہ ایک ہی شعر بار بار کئی جگہ درج ہوتا اور یہ تکرار عنوانات میں تصادم کا باعث ہوتی اور اس عنوان کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ۔

(۲) بعض اشعار اپنے معنی کے لحاظ سے جدا جدا ایسے عنوانات کے طالب تھے جن کے ذیل میں ایک یا دو ہی اشعار آ سکتے تھے ، مجبوراً بہ استثنائے چند ان اشعار کو ایسے عنوانات میں سمونا پڑا جو کسی نہ کسی اعتبار سے ان کے ساتھ چسپاں ہو سکتے تھے ورنہ عنوانات کی تعداد ضرورت سے زائد اور ان کی جامعیت مفقود ہو جاتی ۔

ان دشواریوں کے ساتھ کتاب کی ترتیب واقعی بہت مشکل تھی ۔ مرتب

نے قصائد کے ابیات کو عنوانات کے تحت لانے میں ان کی ترتیب خاص طریقے پر کی ہے تاکہ ان کے ربط اور شیرازہ بندی میں فرق نہ آئے ۔ مثنویات ، قطعات اور رباعیات کے سلسلے میں بھی اس بات کو ملحوظ رکھا گیا ہے ۔

(نسرین کوثر)

مقام غالب | تصنیف : عبدالصمد صارم الازہری ۔ ضخامت : ۲۷۲ صفحات ۔ مجلد ، قیمت : چھ روپے ۔ ملنے کا پتہ : ادارۂ عالیہ ، ۵ دھنی رام روڈ ، نئی انار کلی لاہور ۔

کتاب کے نام سے بظاہر یہی محسوس ہوتا ہے کہ شاید فاضل مصنف نے غالب کی عظمت اور کمال کے بعض نئے پہلو بے نقاب کیے ہیں ، لیکن کتاب کے بغور مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس تصنیف کا مقصد غالب پرستی اور اس سے بھی زیادہ شخصیت پرستی یا 'نام پرستی' کے رجحان کے آگے بند باندھنا ہے ۔ اصولی طور پر اس بات سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا کہ علمی و ادبی شخصیتوں کو تنقید سے بالا قرار نہیں دینا چاہیے اور ان کے ہنر اور عیب دونوں کو دیکھنا چاہیے ورنہ تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا ۔

مقام غالب میں بظاہر مرزا غالب کے محاسن و معائب دونوں پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ کتاب چار ابواب میں تقسیم ہے ۔ پہلے باب میں غالب کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں ۔ دوسرے باب میں کلام غالب کے تاریک پہلو اور تیسرے باب میں روشن پہلو اجاگر کیے گئے ہیں ۔ چوتھے باب میں نتائج بیان کیے گئے ہیں ۔ دوسرا باب خاصا طویل ہے اور اس کو پڑھ کر یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اس تصنیف کا اصل مقصد غالب کی شاعری کے معائب ہی کی نشاندہی ہے ۔ جب طے شدہ پروگرام کے مطابق کوئی فیصلہ کر دیا جاتا ہے تو اس میں افراط و تفریط ناگزیر ہے ۔ زیر نظر کتاب بھی اس کوتاہی سے خالی نہیں ہے ۔ اسے سید عبداللطیف کی کتاب (غالب) کے پائے کی تو نہیں البتہ مرزا یگانہ کی غالب شکن کے انداز کی کتاب ضرور قرار دی جا سکتی ہے ۔

(مسکین علی حجازی)

فگار دہلوی ۔ حالات و انتخاب کلام | مرتبہ : محمد اکرام چغتائی ۔ صفحات : ۴۰ ۔ قیمت : ۵۰ پیسے ۔ ناشر : کتابیات ، ۵ ٹمپل روڈ ، لاہور ۔

محمد اکرام چغتائی ، ولی دکنی پر چند متفرق مضامین لکھ کر اپنا تعارف کرا چکے ہیں ۔ زیر نظر کتاب ان کے تحقیقی اور علمی کارناموں میں سے ایک ہے ۔ فگار دہلوی اردو کے مشہور شاعر میر مہدی مجروح کے والد ہیں جن کا نام قارئین غالب کے لیے محتاج تعارف نہیں ۔ اکرام صاحب نے فگار کا کلام پنجاب یونیورسٹی

لائبریری کی ایک قلمی بیاض سے حاصل کیا ہے اور اپنی طرف سے ایک مختصر تعارف شامل کرکے اسے ادارۂ کتابیات کی طرف سے شائع کیا ہے ۔

فاضل مرتّب نے کلام فگار کو خاصی مقدار میں یک جا پیش کر کے تلامذۂ غالب کی ایک اہم کڑی کو شائقین ادب کے سامنے پیش کیا ہے ۔ اس اعتبار سے ہمیں ان کا شکرگزار ہونا چاہیے ۔ کتابچے کو پڑھنے کے بعد ایک بات البتہ واضح طور پر قاری کے سامنے آتی ہے کہ چغتائی صاحب کے ہاں شعر کو باوزن پڑھنے کا شعور نہیں ہے ۔ کسی شاعر پر اس سے بڑا اور کوئی ظلم نہیں ہو سکتا کہ اس کے کلام کی ترتیب ایسا شخص کرے جسے شعر کے آہنگ سے ذوق سطح پر بھی آشنائی نہ ہو ۔ دوسرے انھیں قلمی نسخے پڑھنے کی مشق بھی نہیں ہے ۔ اس لیے ان کے مرتب کردہ متن میں بہت سی فاحش غلطیاں راہ پاگئی ہیں :

(۱) خطی نسخوں میں یاے معروف اور یاے مجہول میں امتیاز نہیں رکھا جاتا ۔

(۲) ن اور ں غنہ میں فرق نہیں ہوتا ۔

(۳) یاں کو یہاں ، اک کو ایک ، بھی کو بہی ، ترے کو تیرے ، ہے کو کبھی یاے معروف اور کبھی یاے معروف کشیدہ کے ساتھ لکھا جاتا ہے ۔

(۴) 'اس' کو 'اوس' اور 'کہ' کو 'کے' لکھا جاتا ہے ۔

(۵) شعری مخطوطات کو پڑھنے کے لیے قاری کا اپنا شعری ذوق جب تک کتابت کے ساتھ معاونت نہ کرے ، شعر سوزوں نہیں پڑھا جا سکتا ۔

زیر نظر کتابچے میں مخطوطہ خوانی سے عدم واقفیت جگہ جگہ نظر آتی ہے ۔ اس سلسلے میں ایک اہم‌ترین بات یہ ہے کہ متن میں جو لفظ مرتب نے غلط سلط پڑھ لیا ہے ، اس کی صحت کا یقین کرنے کی تو انھیں ضرورت محسوس نہیں ہوئی ، لیکن جو الفاظ ان سے پڑھے نہیں جا سکے ، ان کا اعتراف کرنے کی بجائے نقطے لگا کر ظاہر کیا گیا ہے ، جس سے یہ تاثر قائم کیا گیا ہے کہ ان مقامات پر مخطوطہ ناقص ہے اور اصل متن میں بھی الفاظ غائب ہیں ؛ حالانکہ حقیقت میں ایسا نہیں ۔ چند مثالیں دلچسپی سے خالی نہ ہوں گی :

متن اکرام چغتائی :

غزل نمبر ۱ ، شعر نمبر ۷ ۔

نہیں پھبتا تیرے بن اور کو دعوی' یکتائی
کہ روکش ہر گل احمر ہے یہاں یاقوت سیلاں کا

اصل مخطوطہ :

غزل نمبر ۱ شعر نمبر ۷ -

نہیں پھبتا ترے بن اور کو دعوائے یکتائی
کہ روکش ہر گل احمر ہے یاں یاقوت رمّاں کا

معلوم نہیں مرتب نے یاقوتِ رماں کو یاقوت سیلاں کیوں کر پڑھا -

شعر نمبر ۸ ، متن اکرام : کیا کیا . . . ستون ایستادہ خیمہ چرخِ گرداں کا

اصل متن : کیا کیا بے ستون استادہ خیمہ چرخ گرداں کا

شعر نمبر ۱۰ ، اکرام : الٰہی دورکر مصحف رخوں کی الفت اس . . .

اصل مخطوطہ : الٰہی دورکو مصحف رخوں کی الفت اس دن سے

شعر نمبر ۱۱ ، نسخۂ اکرام : نہ کر قصہ سیاہی قلزم اوصافِ ربّانی

اصل مخطوطہ : نہ کر قصدِ شنائے قلزمِ اوصافِ ربانی

غزل نمبر ۲ شعر نمبر ۱ ، اکرام : اس . . . و ہاشمی و مطلبی کا

اصل مخطوطہ : اس یثربی و ہاشمی و مطلبی کا

شعر نمبر ۲ ، اکرام : عاشق ہے انھوں میں سے ہر ایک ذات نبی کا

اصل مخطوطہ : عاشق ہے انھوں میں بھی ہر اک ذات نبی کا

شعر نمبر ۳ ، اکرام : لحمک لحمی اس نے فرمائے جب محبوبِ حق

اصل : لحمک لحمی اسے فرمائے جب محبوبِ حق

غزل نمبر ۲ ، شعر نمبر ۳ ، اکرام : وسعتِ رحمتِ حق بھی ہے جس میں

اصل : وسعتِ رحمت حق دیکھ یہی ہے جی میں

[اس میں لطیفہ یہ ہے کہ مرتب نے 'یہی' کو 'بھی' پڑھا ہے] -

شعر ۴ ، اکرام : دیکھ ہر دم مجھے بے تاب . . . رحم کرے
در پہ اک واسطے رکھتا ہے وہ دربان نیا

اصل : دیکھ ہر دم مجھے بے تاب نہ تا رحم کرے
در پہ اس واسطے رکھتا ہے وہ دربان نیا

غزل نمبر ۵ شعر ۳ ، اکرام : وہ کہاں ابرو کرے گا کب تلک صید افگنی
. . . طائر تک بھی تیرے تیر سے کہ مایل ہوا

اصل : او کہاں ابرو کرے گا کب تلک صید افگنی
نسرِ طائر تک بھی تیرے تیر سے گھایل ہوا

غزل ۷ ، شعر ۳ ، اکرام : تیرے اولٹی اولٹی باتیں تیری کب تلک سنوں

اصل : یہ اُلٹی اُلٹی باتیں تری کب تلک سنوں

غزل ۸ ، شعر ۵ ، آکرام : میری تدبیریں جو یہاں اولٹیں تو کیا آہ
اصل : میری تدبیریں جو یاں الٹی ہوئیں تو کیسا آہ

[اس شعر کے بعد اصل مخطوطے میں مندرجہ ذیل شعر بھی ہے جو ''نسخہ آکرام'' میں نہیں ہے :

مار ڈالا جو ترے دست حنائی نے مجھے
لاش پر میری جہاں ملتا کفِ افسوس تھا]

شعر ۶ ، اکرام : سیرِ بازارِ جنوں کرتا . . . یوں مایوس تھا
اصل : سیرِ بازارِ جنوں کرتا نہ یوں مایوس تھا
غزل ۹ ، شعر ۳ ، آکرام : ہر سجدہ گاہ میری نقش اس کے پا کا
اصل : ہے سجدہ گاہ میری ہر نقش اس کے پا کا
شعر ۷ ، آکرام : میل ش گل ہوں منتظر صبا کا
اصل : میں مثلِ نکہت گل ہوں منتظر صبا کا
غزل نمبر ۱۰ ، شعر ۶ ، اکرام : کیا کیا حسین خاک میں یہاں تو نے ملائے
اصل : کیا کیا نہ حسیں خاک میں یاں تو نے ملائے
شعر ۸ ، آکرام : ظاہر میں تو کب ڈسے . . . شکل ملاقات
اصل : ظاہر میں تو کب اس سے بنے شکلِ ملاقات
شعر ۹ ، اکرام : یہاں تم کو فگار آ گیا پیغام اجل کا
اصل : یاں ہم کو فگار آ گیا پیغام اجل کا
غزل ۱۱ شعر ۳ ، اکرام : لبِ نازک آیہ کے متصل میرے ہونٹوں سے ہیں خیال میں
اصل : لبِ نازکِ آپ کے متصل مرے ہونٹوں کے ہیں خیال میں
غزل ۱۲ شعر ۱ ، آکرام : پر ہم پہ غم کا . . . یہاں آسماں گرا
اصل : پر ہم پہ غم کا ٹوٹ کے یاں آسماں گرا
شعر ۵ آکرام : کوچے میں اس کے ایسے میں نیم جاں گرا
اصل : کوچے میں اس کے آپ سے میں نیم جاں گرا
شعر ۶ ، اکرام : یہ اب کے سال کی مشعل ہوئی
اصل : یہ اب کے سال آتشِ گل مشتعل ہوئی
غزل ۱۳ ، شعر ۲ ، آکرام : گور پر تفتہ جاں کی . . . گل گوں کو . . .
اصل : گور پر (اس) تفتہ جاں کی پا۔ گلگوں کو نہ رکھ

تبصرہ طویل ہو جائے گا ، اب قرأت کی صرف چند دل چسپ صورتیں پیش کر کے معروضات ختم کرتا ہوں :

۱- یائے معروف اور یائے مجہول کا اختلاف :

اکرام : شک میں ڈالا شب نقاب روئی جاناں نے فگار
اصل : شک میں ڈالا شب نقابِ روے جاناں نے فگار
اکرام : گلشن میں خوب روئی نرگس کو دیکھ کر ہم
اصل : گلشن میں خوب روئے نرگس کو دیکھ کر ہم
اکرام : کھٹکا ہے کیا دل میں میرے خارِ محبت
اصل : کھٹکا ہی کیا دل میں مرے خار محبت
اکرام : خشکی لب ، روے رنگ اور چشم تر چھپا
اصل : خشکئی لب ، زردیٔ رنگ اور چشم تر چھپا

۲- 'یاں' اور 'یہاں' کا فرق :

اکرام : کہ روکش ہر گل احمر ہے یہاں یاقوتِ سیلاں کا
اصل : کہ روکش ہر گل احمر ہے یاں یاقوتِ رمّاں کا
اکرام : جاتے ہی اس کے آیا پیغام یہاں قضا کا
اصل : جاتے ہی اس کے آیا پیغام یاں قضا کا
اکرام : فرصت نہیں کہ کھینچوں یہاں نالہ ہائے موزوں
اصل : فرصت نہیں کھینچوں یاں نالہ ہائے موزوں

۳- 'کے' بجائے 'کہ' یا بجائے 'کر' پڑھا ہے :

اکرام : کافر وہاں ہیں ساکن تھا جو کے گھر خدا کا
اصل : کافر وہاں ہیں ساکن تھا جو کہ گھر خدا کا
اکرام : اللہ رے زہر غم کو پسِ مرگ بھی میرے
اصل : اللہ رے زہر غم کہ پسِ مرگ بھی میرے

۴- 'پہ' بجائے 'پر' :

اکرام : پہ دیکھنے وہ تا بہ لبِ بام نہ آیا
اصل : پر دیکھنے وہ تا بہ لبِ بام نہ آیا

یہ نمونہ صرف مشتے از خروارے ہے۔ کتابچے کا مکمل متن دیکھ کر سخت مایوسی ہوتی ہے اور دیباچے میں بیان کردہ اظہار راے سے اتفاق مشکل ہو جاتا ہے۔

(گوہر نوشاہی)

مجلس ترقی ادب کی کارگزاری

(۱)

صحیفے کے بارے میں آراء

آل احمد سرور صاحب ۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ : (۵ آکتوبر ۱۹۶۸ع)

آپ نے اس کے معیار میں واقعی اضافہ کیا ہے ۔

ڈاکٹر اکبر حیدری سری نگر کشمیر : (۱۹ نومبر ۱۹۶۸ع)

آپ کا پرچہ تحقیقی مضامین کے اعتبار سے بر صغیر ہند و پاک میں اعلٰی قدر و قیمت کا حامل ہے ۔

(ماہنامہ ترجمان القرآن : نومبر ۱۹۶۸ع جلد ۷۰ ، عدد ۳)

یہ بلند پایہ سہ ماہی مجلہ اُردو ادب کے سرمایے ، خصوصاً کلاسیکل سرمائے پر بڑے فکر انگیز مضامین کا مرقع ہے ۔ اس کے نامور مدیر جناب ڈاکٹر وحید قریشی کی شخصیت اس کے بلند علمی معیار کی سب سے بڑی ضمانت ہے ۔

ڈاکٹر آغا افتخار حسین صاحب : پیرس (۷ ستمبر ۱۹۶۸ع)

ہر شمارہ پڑھ کر طبیعت خوش ہو جاتی ہے ۔ تحقیق ، تنقید ، احتساب ، تبصرہ ، تذکرہ ، تاریخ نویسی ، متن کے تعین وغیرہ کا معیار بہت بلند ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ ''صحیفہ'' کو یورپ کے نہایت مؤقر علمی رسائل کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے ۔

(۲)

مجلس کی مطبوعات پر تبصرے

کلیاتِ نثر حالی (جلد اول)

خواجہ الطاف حسین حالی پانی پتی کسی تعارف کے محتاج نہیں ۔ اُردو زبان و ادب پر ان کے اَن گنت احسان ہیں ۔ وہ سر سید احمد خاں کے رفقاء میں سے تھے ۔ اُن کے قلم نے مسلمانوں کی بیداری کے لیے بڑا کام کیا ہے ۔ ضرورت تھی کہ حالی مرحوم کے تمام مضامین یکجا کرکے شائع کیے جائیں ۔ اُردو کے مشہور مصنف و مؤلف شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے یہ اہم کام اپنے ذمے لے رکھا تھا ۔ جس کو وہ کم و بیش نصف صدی سے کر رہے تھے اور اب وہ بہت سے موانع اور دشواریوں کے بعد تکمیل کو پہنچا ہے ۔ شیخ صاحب نے پہلی جلد میں مذہبی ، اسلامی ، تاریخی ، سوانحی ، سر سید احمد خاں اور علی گڑھ سے متعلق ، نیز متفرق مضامین شامل کیے ہیں ان تمام مضامین کی تعداد ۴۴ ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ شیخ صاحب نے یہ نہایت اہم کام انجام دیا ہے ۔

شیخ صاحب نے ہر مضمون کے آغاز میں بطور تعارف کچھ سطور لکھی ہیں اور حسب ضرورت حواشی بھی لکھے ہیں - امید ہے کہ علمی حلقوں میں شیخ صاحب کی یہ کوشش بہ نظر استحسان دیکھی جائے گی -

(سہ ماہی مجلہ ''العلم'' کراچی ، جولائی ، ستمبر ۱۹۶۸)

معاشرے پر سائنس کے اثرات

''معاشرے پر سائنس کے اثرات'' برٹرنڈ رسل کے لیکچروں کا مجموعہ ہے جسے بشیر احمد چشتی نے محنت سے ترجمہ کیا ہے - محض تسکین ذوق کے لیے کسی ٹھوس علمی کتاب کا ترجمہ کم ہی لوگ کرتے ہیں - اچھا کام یا شوق کرواتا ہے یا کسی حد تک ذوق - اسے مجلس ترقی ادب کا شوق سمجھیے یا چشتی صاحب کا ذوق ، بہرکیف کتاب بڑی کارآمد ہے - ہمارے معاشرے میں لارڈ رسل کی طرح مثبت انداز میں سوچنے والے نہیں ہیں ، تو کم از کم چشتی صاحب جیسے اہل قلم ضرور موجود ہیں ، جو مثبت اور تعمیری خیالات کو لوگوں تک پہچانے کا کام سرانجام دیتے ہیں ، اور یہ بڑی امید افزا بات ہے - برٹرنڈ رسل جیسے مفکر کے خیالات کو اُردو زبان میں منتقل کرکے قاری تک پہنچانا ذمہ داری کا کام ہے کیوں کہ قاری اور مفکر کے درمیان ویسے ہی کافی ذہنی فاصلہ ہوتا ہے ؛ زبان کی چلمن بھی حائل ہو تو کوئی منچلا ہی اصل حسن سے فیض یاب ہونے کی جسارت کرے گا - کیوں نہ جلوہ تاباں کی روشنی دور تک پہنچائی جائے تاکہ وہ جو اندھیرے میں ہیں اپنا راستہ دیکھ سکیں - مترجم اصل میں چلمن ہٹانے کا فرض ادا کرتا ہے - چشتی صاحب نے اس فرض کی نوعیت کو سمجھا ہے اگرچہ کہیں کہیں لفظ بہ لفظ ترجمے سے مضمون کی روح کو نقصان پہنچا ہے ، مثلاً :

''کسی انسان کو بلاوجہ قید نہیں کیا جانا چاہیے -''

کیوں کہ حق کی فتح عام تباہی کا خطرہ مول لیے بغیر لازمی ہے -''

کیا مطلب ہوا ؟ اگر رسل کو اردو زبان آتی ہو اور وہ اپنی کتاب کا ترجمہ پڑھتے تو کہیں کہیں سر پکڑ کر ضرور بیٹھ جاتے - ایک اور جگہ : ''کیا تھکا ماندہ انسان ایک اور کوشش کرے گا یا خود کو پاتال کو گرنے دے گا -''

لفظ پاتال کو اس کے لغوی معنی میں دیکھا جائے تو فقرے کے معنی کو ضعف پہنچتا ہے ، کیوں کہ پاتال زیر زمین حصے کا نام ہے - پہاڑ سے لڑھکنے والا سطح زمین کو چیرتا پاتال تک چلا جائے ، مبالغہ کی حد تک تو ٹھیک ہے ، علمی طور پر ایسا ممکن نہیں - بہر کیف رسل کے فلسفیانہ اسلوب کو کامیابی سے گرفت میں لانا بھی آسان نہیں - پہلے باب کی پہلی ہی دو سطروں میں ''تقریباً'' کا دوبار استعمال فقرے کی روانی پر اثر انداز ہوتا ہے - یوں کتاب میں اس قسم کے سقم کم ہیں - علمی کتاب میں زبان کی غلطیاں تلاش کرنا مترجم کے حق میں زیادتی ہے - لیکن

کیا ہی اچھا ہو کہ ترجمے کی روح اور بدن دونوں ہی صحت مند ہوں ، تاثر کئی گنا ہو جائے گا ۔ (فرخندہ لودھی مجلہ 'اوراق' ماہ نومبر ۱۹۶۸ع)

تذکرۂ طبقات الشعرا روہیلوں کے مختصر دور حکومت میں روہیل کھنڈ کے قصبات و دیہات بھی علم و فضل کے مراکز بن گئے تھے ۔ بریلی ، بدایوں ، رامپور اور نجیب آباد کو چھوڑ کر چھوٹے چھوٹے دیہات ، ٹانڈہ ، وغیرہ وہ دیہات ہیں جن سے بڑے بڑے نامی گرامی صاحبان علم پیدا ہوئے ۔ ٹانڈہ میں نواب محمد یار خان امیر (پسر نواب علی محمد خان) اپنی بزم سخن آراستہ کیے ہوئے تھے ۔ روھیل کھنڈ میں ملا عماد الدین جیسے علامہ روز گار پیدا ہوئے ۔ روھیل کھند ہی نے قدرت اللہ شوق کو جنم دیا ۔ قدرت اللہ شوق اپنے زمانے کے مورخ اور تذکرہ نویس ہیں ۔ انھوں نے ایک تاریخ جام جہاں نما کے نام سے لکھی ہے ۔ جس کے قلمی نسخے روھیلکھنڈ کے بعض ذاتی کتب خانوں اور رام پور کے سرکاری کتب خانے میں ہیں ۔ شوق کا دوسرا قابل ذکر کارنامہ ''تذکرہ طبقات الشعرا'' ہے ۔

۱۹۳۶ع میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس کی تلخیص علی گڑھ میگزین میں کی تھی ۔ اب یہ تذکرہ ، مشہور قلم کار نثار احمد فاروقی کے ترتیب و حواشی کے ساتھ شائع ہوا ہے ۔ حواشی اتنے جامع اور ضخیم ہیں کہ ان کی ایک مستقل جلد ہو گئی ہے ۔ متن پہلے حصے میں شامل ہوا ہے ۔ مرتب نے ایک جامع مقدمہ لکھا ہے ۔ اس تذکرے سے ہمیں اس دور کی روہیل کھنڈ کی علمی و ثقافتی تحریکوں اور سرگرمیوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے ۔

مجلس ترقی ادب لاہور علمی و ادبی حلقوں کی طرف سے اس کی اشاعت پر شکریے کی مستحق ہے ۔ (سہ ماہی ''العلم'' ماہ جولائی تا ستمبر ۱۹۶۸ع)

کلیات مصحفی مجلس ترقی ادب لاہور نے کلیات مصحفی جلد اول (دیوان اول) (مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن استاد شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) شائع کی ہے ۔ ہندوستان اور پاکستان میں کلیات مصحفی کے جتنے قلمی نسخے دستیاب ہو سکے مرتب نے ان کی مدد سے کلیات مصحفی مرتب کیا ہے ۔ اختلاف نسخ حواشی کے طور پر درج کیا گیا ہے ۔ نیز نامانوس اور متروک الفاظ کے مطالب بیان کیے ہیں ۔ مجلس ترقی ادب مصحفی کے تمام دواوین شائع کر رہی ہے ۔ جلد اول اسی سلسلے کی پہلی کڑی ہے ۔ مجلس نے اردو کے قدیم سرمایے کو سلیقے سے شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور اردو طباعت کی دنیا میں ایک اچھا معیار قائم کیا ہے ۔

(ہماری زبان ، یکم نومبر ۱۹۶۸ع ، جلد نمبر ۲۷ شمارہ ۴۱)

غالب کے فارسی کلام کی ترتیب و اشاعت

کلیات غالب (فارسی)

تین جلدوں میں

مرتبہ : سید مرتضیٰ حسین فاضل

صفحات جلد اول : ۵۴۴
صفحات جلد دوم : ۴۰۱
صفحات جلد سوم : ۴۲۳
قیمت پورا سیٹ : ۲۶ روپے
سفید کاغذ پر خوبصورت ٹائپ میں شائع کی گئی ہے

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

یادگار غالب

از

مولانا الطاف حسین حالی

مرتبہ : خلیل الرحمٰن داؤدی

صفحات : ۵۹۷
قیمت : نو روپے

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

کہتے ہیں کہ مرزا غالب کا برجستہ اور شگفتہ انداز بیان رنگینیِ طبع
اور علمی تبحر اس کے خطوط میں نمایاں ہے۔

عود ہندی

زیر نظر ایڈیشن طبع اول مجتبائی میرٹھ ۱۸۶۸ء کی بنیاد پر شائع
کیا گیا ہے

ترتیب : **سید مرتضیٰ حسین فاضل**
صفحات : ۵۸۸
قیمت : سفید کاغذ دس روپے
اخباری کاغذ چھ روپے پچاس پیسے

مجلس ترقی ادب ۔ ۲ کلب روڈ لاہور

مجموعۂ نثر غالب (اردو)

مرزا کی ۳۳ نادر تحریریں

ادب کے وہ جواہر ریزے جو مجلس ترقی ادب نے یک جا کر کے
حوادث زمانہ کی دست برد سے محفوظ کر لیے
ایک قابل قدر پیش کش
ترتیب ، تہذیب و تحشیہ :

خلیل الرحمان داؤدی

صفحات : ۳۲۱
قیمت سفید کاغذ : آٹھ روپے
قیمت اخباری کاغذ : پانچ روپے

مجلس ترقی ادب ۔ ۲ کلب روڈ لاہور

سنگ میل پبلیکیشنز اُردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں

چند تازہ مطبوعات

☆ حقیقت روح انسانی : امام غزالی	۱/۵۰
☆ علم الکلام : امام غزالی	۳/۵۰
☆ ولی اللہ : مولانا محمد اسماعیل گودھروی	۱/۵۰
☆ جلیاں والہ باغ : ابو ہاشم ندوی	۱/۷۵
☆ باغ و بہار : میر امن دہلوی	۳/–
☆ سب رس کا تنقیدی جائزہ	۱/۵۰
☆ نقد سرشار : تبسم کاشمیری	۳/۷۵
☆ خیالستان : مقدمہ مبارزالدین	۳/–
☆ مثنوی سحرالبیان : مقدمہ احسان الحق اختر	۳/۵۰
☆ دہلی کا یادگار مشاعرہ : " " "	۳/۲۵
☆ رباعیات انیس : عمر فیضی	۱/۸۰
☆ انتخاب مومن : مشرف انصاری	۳/–
☆ پاکستان میں اُردو : طاہر فاروقی	۱۵/–
☆ خیابان اقبال : " "	۱۵/–
☆ تزک تیموری :	۲/۵۰
☆ تزک بابری : ترجمہ رشید اختر ندوی	۵/۵۰
☆ تزک جہانگیری : ترجمہ احمدعلی رامپوری	۸/–
☆ ہمایوں نامہ : ترجمہ رشید اختر ندوی	۵/۵۰
☆ ابو ریحان البیرونی : لطیف ملک	۱۵/–

چند نئی مطبوعات

ڈاکٹر وحید قریشی
کی تین نئی تصانیف

امراؤ جان ادا کا تنقیدی جائزہ

مرزا رسوا کا فن معاشرتی زندگی کے آئینے میں

باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ

میر امن کے فن کو سمجھنے کے لیے ایک اہم دستاویز
قیمت : ۳ روپے

نقد جاں

نظموں ، غزلوں اور دوہوں کا مجموعہ
قیمت : ٦ روپے

ملنے کا پتہ

سنگ میل پبلیکیشنز ، چوک اُردو بازار لاہور

غالب کی تین نئی کتابیں

☆ غالب کا فن

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب اردو کے معروف نقادوں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں - ان کا اپنا ایک اسلوب نگارش ہے اور تنقید کا ایک انداز - یہ کتاب جو غالب کی شخصیت اور فن بر مفصل روشنی ڈالتی ہے ، ان کی برسوں کی محنت اور کاوش کا نچوڑ ہے -

☆ روح غالب (شرح تنقید)

صوفی تبسم

صوفی تبسم معروف شاعر ہی نہیں ، ایک منجھے ہوئے نقاد بھی ہیں - ''روح غالب'' میں انھوں نے غالب کے ایک سو منتخب اشعار کی تشریح پیش کی ہے جن میں پچھتر اشعار اردو کے اور پچیس فارسی کے ہیں - صوفی صاحب نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل مقدمہ بھی لکھا ہے -

☆ اطراف غالب

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ

'نقد میر' کے بعد سید صاحب کی ایک اور بلند پایہ کتاب جس میں غالب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں ، اُردو اور فارسی شاعری اور نثر پر تنقیدی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے - اس کتاب کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سید صاحب جتنے میر شناس ہیں ، اتنے ہی غالب شناس بھی ہیں -

اپنے شہر کے بک سیلر سے طلب فرمائیے -

گلوب پبلشرز - لوھاری گیٹ ، لاھور

روسی مطبوعات

جو خوبصورتی اور ارزانی میں لاثانی ہیں

ماں : میکسم گورکی کا شہرۂ آفاق ناول - - - - - ۳/۷۵

زندگی کی شاہراہ پر : میکسم گورکی کی خود نوشت سوانح حیات ۳/۰۰

انسان بڑا کیسے بنا ؟ : انسانی ارتقا کی داستان - - - ۲/۵۰

مسکیمکا : دلچسپ بحری کہانیاں - - - - - - - - ۲/۵۰

امن کے مسائل : سوویت ری پبلک کی پالیسیوں پر لینن کی تقریریں ۱/۲۵

مارکسزم کے تین سرچشمے : لینن - - - - - - - - -/۷۵

اکتوبر انقلاب کے موقع پر مضامین و تقریریں - - - -/۷۵

پُر امن بقائے باہم : لینن کے اہم مضامین - - - - ۱/۵۰

اقوام مشرق کی تحریک آزادی : لینن - - - - - - - ۲/۵۰

رودین : ترگینیف - - - - - - - - - - - ۳/-

کپتان کی بیٹی : پشکن - - - - - - - - - ۲/۷۵

بہترین روسی کہانیاں - - - - - - - - - - ۲/۰۰

فارسی میں ایک مشہور کتاب

مجنوں و لیلیٰ : امیر خسرو دہلوی - - - - - - ۷/۵۰

پیپلز پبلشنگ ہاؤس

۲۶- شاہراہ قائد اعظم لاہور

فون : ۳۵۱۲ تار : القرطاس

اردو، بنگالی

فارسی، عربی

انگریزی

پنجابی، سندھی، پشتو

میں

طباعت کے لئے

طباعت میں حسن اور معیار کے لئے

ہم پر بھروسہ کیجئے

مطبع عالیہ

ٹمپل روڈ، لاہور